BN
IL CINEMA MUTO ITALIANO
I film del dopoguerra/1919
Vittorio Martinelli

GENNAIO / GIUGNO 1980

1/3

XLI

BN IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film del dopoguerra/1919

Vittorio Martinelli

direttore responsabile
Ernesto G. Laura

organizzatore editoriale
Franco Volta

direzione e redazione
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 7490046

amministrazione
Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri s.r.l.
Casella postale 7216 - 00100 Roma
tel. 489965-4751092 - ccp 13730007

Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma

Domograf di Montanari - Roma

BIANCO E NERO

Il cinema muto italiano è stato a lungo ingiustamente trascurato da gran parte degli studiosi del nostro cinema. Si possono infatti contare su una sola mano i libri seri ad esso dedicati, alcuni dei quali, come la meritoria Storia di Maria Adriana Prolo, non poterono andare, per vicissitudini editoriali, oltre il primo volume, aprendo dunque una porta per la conoscenza che veniva subito richiusa. Uno dei motivi è senza dubbio dovuto alla scarsa accessibilità delle fonti. I film prodotti in Italia fino al 1930 sono spesso andati perduti oppure, conservati negli archivi in copie mutile e ancora sullo originale supporto infiammabile, sono improiettabili. Il lavoro di sistemazione filologica del « corpus » dei film nazionali muti è ancora in gran parte da fare e costa denaro e tempo oltreché competenza e pazienza. Molte volte accade, come è stato per il primo Pinocchio della storia del cinema, quello di Antamoro con Polidor, del 1912, che si debba prender le mosse da spezzoni ridotti dagli anni a poltiglia, operare un difficile restauro fotogramma per fotogramma in laboratorio servendosi di procedimenti chimici per poi passare al rimontaggio unitario dei vari spezzoni, avvalendosi, ove non soccorrano documentazioni ausiliarie, del proprio intuito.

La Cineteca Nazionale sta attualmente procedento, grazie ai finanziamenti di legge, al salvataggio di molti film dello « schermo silenzioso ». Via via che da tale salvataggio emergono finalmente copie proiettabili, lo studioso ha motivo di soddisfazione. Ci si accorge che giacevano nell'ombra degli archivi film di valore, sia dal punto di vista della loro rappresentatività nei confronti dell'epoca da cui provengono sia per qualità estetica, talento d'autore, direzione della ricerca espressiva. Si pensi per tutti a La grazia di Aldo De Benedetti, dalla novella di Grazia Deledda, un film assai maturo nelle soluzioni linguistiche che getta una nuova luce sulla personalità di De Benedetti, il cui ricordo era finora ancorato alla sua più nota attività di autore di commedie evasive per il teatro leggero fra le due guerre e di sceneggiatore di molti filmetti dei cosiddetti « telefoni bianchi ».

Accanto alla difficoltà di prendere visione dei film, c'è stato finora comunque intorno al cinema muto un grande silenzio di ricerca determinato da un certo disinteresse: altrimenti, film o non film a disposizione che ci fossero, ci sarebbero stati negli scaffali saggi e ricerche almeno di documentazione e di informazione che invece scarseggiano.

Vittorio Martinelli non è un titolare di cattedra né ruota intorno al mondo dell'università. Appartiene a quella schiera che si va assottigliando di liberi studiosi, i quali, svolgendo nella vita di tutti i

giorni una loro professione in nessun rapporto col cinema, dedicano il loro tempo libero con metodo, con serietà e soprattutto con amore all'indagine sul passato del film. Conoscitore esperto della lingua e della cultura tedesca, ha scritto finora alcuni pregevoli saggi (anche su « Bianco e Nero ») sul mondo cinematografico di lingua tedesca del muto e ora va sempre più concentrando il suo interesse su quello italiano, sempre dei primi decenni del secolo.

L'opera di cui il presente eccezionale numero di « Bianco e Nero » costituisce il primo volume resterà, ne siamo certi, a lungo indispensabile e costituisce un apporto fondamentale agli studi storici sul cinema fatto in Italia. In una biblioteca specializzata è possibile oggi trovare volumi dedicati a filmografie rigorose dell'intero cinema finlandese, ungherese, polacco, cecoslovacco, jugoslavo, messicano, argentino, per citare appena qualche cinematografia. Manca invece una completa filmografia del cinema italiano. Il caro Francesco Savio, prima di lasciarci, aveva col solido Ma l'amore no *offerto la prima pietra dell'edificio, una filmografia ragionata dei film italiani dal 1930 — debutto del cinema parlato — al 1945, caduta del fascismo. Vittorio Martinelli riprende il discorso seguendo lo stesso schema di Savio — dati tecnici completi, controllati, ove possibile, sulle copie, oppure su fonti attendibili, riassunto della trama, florilegio della critica coeva — iniziando alla fine della prima guerra mondiale e terminando con gli ultimi film muti del 1930, dove comincia il libro di Savio.*

I poco conosciuti anni '20, l'epoca della ingannevole rinascita, dopo il conflitto, del cinema nazionale e poi della sua rovinosa caduta, trovano così un inquadramento informativo preciso, obiettivo, esauriente. E' anche il decennio dell'avvento del fascismo e della trasformazione dello stato italiano in totalitario, mentre all'estero la vecchia America si brucia nel crollo della Borsa Valori di New York del '29 e la Germania vive gli anni drammatici della Repubblica di Weimar. In che misura i nostri film risentano di quella temperie culturale e politica è possibile rilevare scorrendo le pagine di quest'opera.

Ernesto G. Laura

« Bianco e Nero » intende recuperare il ritardo della pubblicazione senza tuttavia danneggiare i lettori e gli abbonati in particolare. Le annate 1980, 1981, 1982 saranno perciò assorbite da due opere monografiche che riteniamo siano utili a chi tradizionalmente segue la rivista: la presente filmografia del cinema italiano degli anni '20, che occuperà quattro volumi, e gli indici analitici dell'intera raccolta di « Bianco e Nero » dal 1937 a oggi, che occuperà altri due volumi. Col 1983 la rivista riprenderà la sua forma normale, passando a una periodicità trimestrale e allargando i suoi interessi anche alla televisione.

Nella compilazione della presente filmografia, ho ritenuto che la metodologia con cui tradizionalmente si è affrontato nel nostro paese tale compito non avesse sufficienti requisiti scientifici. Si trattava di una metodologia basata o sui ricordi non sempre obiettivi dei testimoni o sullo spoglio indiscriminato delle pagine pubblicitarie delle riviste cinematografiche.

I risultati di questo metodo sono evidenti nei consueti repertori o enciclopedie ed hanno perpetuato una completa ignoranza di numerosi film, i quali, se non pubblicizzati a suo tempo sulle riviste, specializzate o dimenticati in sede di raccolta dei dati, sono stati esclusi da qualunque ricordo.

Altro errore in cui si è incorsi è stato quello di non aver tenuto conto dei diversi titoli attribuiti allo stesso film in occasione di riedizioni, di rilancio in circuito a seconda che si trattava del mercato meridionale o settentrionale. In questo modo la filmografia di un regista, di un attore o di un cineasta qualsiasi è risultata spesso arricchita da più opere, che poi, in realtà, era sempre la stessa, ma con diversa titolazione. Perciò si è ritenuto utile proporre un indice degli « altri titoli », in cui sono compresi sia i secondi

titoli registrati negli elenchi della censura, sia i titoli che sono stati adottati, arbitrariamente, dai distributori e che spesso variavano da città a città.

L'aver attribuito inoltre i film di cui si annunciava la lavorazione (e che poi non vennero — per una ragione o per l'altra — mai realizzati), ha ancora di più confuso le acque: valga per tutti il caso del *Don Pietro Caruso,* più volte annunciato forse realizzato ma sicuramente mai proiettato, che ha indotto vari estensori di storia del cinema a segnalarlo tra le « maggiori opere del realismo che il cinema italiano seppe esprimere al tempo del muto ».

Si è invece preferito, dopo aver messo a confronto i maggiori testi stranieri (i cataloghi dell'*American Film Institute,* i *Deutsche Stummfilme* di Gerhard Lamprecht, il *British Film Catalogue* di Denis Gifford, il *Catalogue des Films Françaises* di Raymond Chirat, gli *Oesterreiches Spielfilme* di Walter Fritz) di adottarne lo stesso criterio di base, i visti di censura, impostando poi la realizzazione dell'opera con lo stesso taglio, che personalmente ritengo affascinante, dato da Francesco Savio al suo *Ma l'amore no* e cioè arricchendo le schede di stralci di recensioni, di noterelle, delle reprimende censorie, di fotografie.

Dopo una ricerca molto faticosa, — chi scrive è un segugio accanito, un « ricercatore selvaggio », come dice Gianpiero Brunetta —, dopo aver sudato le proverbiali sette camicie, è stato infine possibile mettere insieme gli « Elenchi dei film presentati in censura », sia nei fogli mensili che nei volumetti sessennali, i quali, benché relativi agli stessi periodi, hanno anche delle aggiunte.

Si è potuto così stabilire — una volta per tutte — quanti e quali furono i film che vennero approvati dalle Commissioni censorie. Una volta intestate le schede dei film italiani che ebbero, seppur con varie « condizioni » il nulla osta tra il primo gennaio 1919 ed il 31 dicembre 1930 (ma vi sono inclusi anche due film muti approvati nei primi mesi del 1931 e tre o quattro film che, pur non censiti, hanno avuto regolare programmazione, probabilmente con visto provvisorio poi non trasformato in definitivo), si è partiti alla ricerca dei dati.

Quando è stato possibile — e di questo sono profondamente grato alla Cineteca Nazionale — questi sono stati controllati direttamente sulla copia esistente; altri sono stati reperiti da *brochures* d'epoca di cui sono fortunato possessore. Ho, poi, proceduto ad uno spoglio sistematico ed incrociato delle pubblicazioni cinematografiche del periodo, confrontando sempre più fonti, rapportando i dati di annuncio della lavorazione con quelli delle recensioni. Per la parte relativa al « cast » ed ai « credits », la scheda risulta corredata — quando i dati sono stati reperiti — del nome del regista, del soggettista, dello sceneggiatore, dell'operatore e di altri eventuali collaboratori, del titolo dell'opera (soggetto originale, dramma o commedia teatrale, romanzo o novella), da cui il film è stato tratto. Gli attori vengono indicati nelle rispettive parti interpretate. Seguono la Casa di produzione, di distribuzione, il numero del visto di censura e relativo mese di rilascio, la data di prima visione romana e la lunghezza originale.

Per quanto riguarda la data, seguendo i comuni criteri di datazione adottati da tutte le filmografie, essa è quella del visto di censura; e, se il film risulta prodotto anni prima, tale informazione viene riportata nella nota.

La scheda comprende, inoltre, una descrizione del soggetto. Poiché i soggetti diffusi dalle case di produzione e riportati sulle riviste specializzate sono risultati spesso diversi da quanto poi è

apparso sullo schermo, il più delle volte sono stati desunti dalle recensioni o, nei casi più fortunati, direttamente dalla copia.

Esaminando le recensioni apparse sulle riviste cinematografiche e, verso la fine del muto, anche sulla stampa non specializzata, sono state scelte in primo luogo — e di questa scelta mi assumo l'ovvia responsabilità — le critiche che riassumevano una certa costante nel giudizio del film. In mancanza di recensioni, ho utilizzato le « corrispondenze » da tutt'Italia, e che, all'epoca erano molto diffuse.

Nelle note sono riportate le condizioni di censura, i « premakes » ed i « remakes », frasi di lancio, testimonianze, curiosità, titoli con cui il film è uscito nelle varie piazze ed ogni altra informazione che è sembrata utile ad una migliore conoscenza dell'opera. La filmografia comprende i soli lungometraggi a soggetto, con l'inclusione di alcuni mediometraggi che sono stati presentati abbinati, in modo da costituire un unico programma. Sono pertanto esclusi i cortometraggi, i documentari, i film di compilazione, i cartoni animati, la vasta produzione di lungometraggi dell'Istituto Luce ed altri a carattere pubblicitario, celebrativo, di propaganda politica o industriale.

Molti sono i debiti che ho contratto, oltre che con gli autori dei testi che vengono citati, con persone od Enti che, in varia misura e con spassionato amore per il cinema, hanno contribuito con notizie, materiali o informazioni. Il primo grazie va ad un appassionato gruppo di studiosi e ricercatori, in particolare Aldo Bernardini, Mario Quargnolo, Riccardo Redi, Davide Turconi, Luciano Michetti-Ricci, Sergio Raffaelli, Romolo Cicalè, Emilio Ugoletti per l'Italia, Eberhard Spiess per la Germania, Herbert Holba per l'Austria, John Holmstrom per l'Inghilterra, Jean A. Gili per la Francia, Geoff N. Donaldson per l'Olanda, Juan Gabriel Tharrats per la Spagna, Alfonso Pintó per la Svizzera, Marguerite Engberg per la Danimarca, John Gartenberg per gli U.S.A.

Voglio anche ringraziare Guido Cincotti ed Alfredo Baldi della Cineteca Nazionale di Roma, la sig.ra Prolo e Roberto Radicati del Museo del Cinema di Torino, Mansuino e Mazzini della Biblioteca Nazionale di Firenze, Bragalenti dell'Archivio delle Pubblicazioni Ministeriali, Florio della Biblioteca Lucchesi-Palli di Napoli, i responsabili delle Biblioteche Civica e Nazionale di Torino, della Biblioteca Alessandrina di Roma, della Biblioteca Universitaria di

Napoli, per aver sopportato la mia — è il caso di confessarlo — petulante presenza.

Ed infine, non minore è il mio debito verso alcuni « testimoni d'epoca », che ho avuto il privilegio di incontrare o di contattare solo telefonicamente: Mimì Aylmer, Piera Bouvier, Fanny Marchiò, Pina Menichelli, Gigetta Morano, Misa Mordeglia-Mari, Emma Pretolani (Mimì), Ida Querio, Maria Adelaide Zaccaria, Ettore Casarotti, Renato Malavasi, Eduardo Notari (Gennariello), Domenico Oliva, Gian Paolo Rosmino, Tino Santoni, Roberto Spiombi, Renato Visca. E' a loro, ed ai loro colleghi in arte che ci hanno abbandonato, che dedico questo lavoro, a parziale risarcimento di un immeritato oblio.

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film del dopoguerra/1919

ABBREVIAZIONI

r.: (regia), **s.:** (sogetto), **sc.:** (sceneggiatura), **rid.:** (riduzione), **f.:** (fotografia), **scg.:** (scenografia), **arr.:** (arredamento), **int.:** (interpreti), **p.:** (produzione), **di.:** (distribuzione), **v.c.:** (visto censura), **pv. romana:** (prima visione romana), **lg. o.:** (lunghezza originale).

Anita Faraboni

L'abbraccio della Vergine di ferro

r.: Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **s.:** da motivi di Ponson du Terrail - **f.:** Arturo Barr, Luigi Roatto - **int.:** Anita Faraboni, Giulio Donadio, Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Nora Badaloni, Achille Mallè, Luigi Repossi, Gino Tessari, Luisa Coppola, Ugo Pozzo, Michele Da Padova - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14525 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1582.

Subito dopo la realizzazione di *Rocambole,* la Rosa-film decise di editare un cosiddetto « corollario » alle avventure del celebre personaggio di Ponson du Terrail, utilizzando gli scenari ed alcuni degli attori che già avevano preso parte al serial.

L'abbraccio della Vergine di ferro, di cui non è stato possibile rintracciare

trama e recensioni, benché appaia spesso nei programmi dei cinema di terz'ordine, è, con *La corda al collo, La bella giardiniera, Il cimitero dei giustiziati, I milioni della zingara* e *Il mistero dell'uomo grigio,* uno dei sei « corollari ».
Non è stato possibile reperire soggetto né recensioni di questo film, che pure risulta in numerose programmazioni, ha continuato a circolare per vari anni nelle sale minori delle città di provincia.

L'accidia

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** George Ruby - **f.:** Giuseppe Filippa - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Bianca Fanelli), Livio Pavanelli (Il Duca), Guido Trento (ing. Ottavio Fortis), Camillo De Riso (il prevosto), Alberto Albertini, Luigi Cigoli, Francesco Gennaro - **p.:** F. Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13977 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1431.

« Bianca, insofferente della severità della sua famiglia e della vita sonnecchiante del paese, è fuggita di casa ed ha trovato momentaneo rifugio sui monti. Un soffio di vento le porta via l'ombrellino che viene recuperato da Ottavio, un giovane ingegnere che sogna di trasformare quel paesino addormentato in un centro industriale, utilizzando la cascata del fiume per un impianto idrico che ha progettato. L'amore tra i due giovani, insofferenti per la pigrizia del luogo, impersonata da un accidioso prevosto, nume tutelare di una situazione immobile da secoli, e dal proprietario delle terre, un Duca nato stanco, scoppiò improvviso... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », 1919).

dalla critica:

« Come soggetto cinematografico, non ha nulla di importante e di rilievo. Cade in qualche punto nel ridicolo, e si rialza qua e là, con qualche spunto, se non eccessivamente drammatico, almeno interessante. E' stato diretto dal De Antoni con competenza si, ma con nulla di originale nella mise en scène, nello svolgimento, in qualche particolare, insomma.
Qui, la Bertini è più a posto di qualsiasi altro «peccato »; ha lavorato con buona volontà e l'abbiamo trovata sincera (finalmente!), di una discreta espressività anche negli spunti drammatici. E poi, si vede anche con piacere, perché non torce la bocca, come in altri lavori.
Guido Trento è ben a posto così pure il Pavanelli, che diviene però, qualche volta, freddo e inespressivo. Gustoso il De Riso. Didascalie inutili. Fotografia poco buona ».

(C M. Guastadini in « La Cine-fono », Napoli, 11-4-1920).

Bozzetto pubblicitario
di Nicco per il film *L'accidia*

"BERTINI FILM" edizione "CAESAR FILMS"

I sette peccati capitali

ACCIDIA

INTERPRETE: FRANCESCA BERTINI

« (...) Non è col mostrare al pubblico, tra una dissolvenza e l'altra, teste o gruppi di gente sonnacchiosa e sudicia, imbambolata, o con l'esistenza di quel Duca, che si rappresenta l'accidia, e tanto meno se ne rappresentano le conseguenze fatali.
Ben altro ci voleva, e ben diverso doveva essere l'architettura del dramma (...).
L'interpretazione di Francesca Bertini è fredda ed inespressiva, quasi inelegante, (...) quella di Livio Pavanelli è rigida (...) ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-5-1919).

Adriana Lecouvreur

r.: Ugo Falena - **s.**: "Adrienne Lecouvreur" (1849) di Eugene Scribe e E. Legouvè - **a.d.**: Ugo Falena - **f.**: Guido Di Segni - **int.**: Bianca Stagno-Bellincioni (Adriana Lecouvreur), Enrico Roma (Conte Maurizio di Sassonia), Marion May (principessa Bouillon), Jacqueline Forzane (M.me

Bianca Stagno-Bellincioni
in *Adriana Lecouvreur*

Duclos), Ettore Baccani, Rina Calabria - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13926 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 2.2.20 - **lg.o.:** mt. 2196.

Adriana Lecouvreur è una donna molto ammirata. Il conte Maurizio di Sassonia l'ama e per lei abbandona la principessa di Bouillon, si vendica della rivale, inviandole un mazzo di violette avvelenate. Maurizio cercherà di salvarla, ma per la povera Adriana è ormai troppo tardi. Ella morirà tra le braccia dell'amato.

dalla critica:

« E' una discreta pellicola se la paragoniamo a quanto ha fatto finora la Tespi. La riduzione per cinematografo è però fatta malissimo. Di molti quadri si poteva fare a meno senza nuocere anzi giovando all'economia generale del film; molti altri quadri sono stati invece trascurati.
I titoli, in moltissimi punti, tengono il posto dei quadri. L'interpretazione della Bellincioni è buona. Non ci ha molto soddisfatto Enrico Roma.
La messa in scena è carina. Brutta la fotografia ».

(Anon. in « Kines », Roma, 5-2-1920).

Gli agguati del destino

r.: A. Calderara - **s.:** Castelli e Migni - **int.:** Pina Brillante (Luciana di Vallarsa) - **p.:** Jupiter-film, Torino - **di:** Marzetto - **v.c.:** non reperito - **p.v. romana:** 17.10.1919.

dalla critica:

« L'interpretazione di questo lavoro ci ha presentato per la prima volta sullo schermo l'attrice Pina Brillante, una nuova stella che aspira brillare nel firmamento cinematografico. Abbiamo riconosciuta ottima la sua arte interpretativa, perché scevra da gesti affettati e palesemente artificiosi (...). A posto le parti di fianco, specie quelle dello chaúffeur Riccardo e del dr. William Kock.
Il soggetto, pur essendo sufficientemente interessante, presenta però le solite situazioni e ci domandiamo proprio se occorrevano due autori per imbastire un intreccio così semplice nella trama e vecchio nello spunto.
Quante films, poi, sia drammatiche che comiche, tragiche e brillanti, non potrebbero intitolarsi come questa? Innummerevoli, e qualcuna certamente con maggior ragione.
La messa in scena degli interni è assai accurata e decorosa; pure ottima è stata la scelta degli esterni, specie dei paesaggi invernali,

Pina Brillante

ripresi con tutte le regole dell'arte e della tecnica. Eccezionalmente luminosa la fotografia, ma sovente sfocata ».

(C. Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 1-8-1920)

Queto film non è riportato negli elenchi della censura, nemmeno sotto altro titolo, almeno allo spoglio della produzione della Jupiter.

L'agguato della morte

r.: Amleto Palermi - **int.:** Thea (principessa Dusnella di Belfiore), Ugo Piperno (Principe di Belfiore), Amedeo Ciaffi (Paolo di Sant'Elmo), Cav. Giuseppe Piemontesi, Max di Brabante, Xam Derling - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14139 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 22.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1631.

Thea

« La Principessa Dusnella di Belfiore viene sorpresa accanto ad una polveriera nell'atto di dar fuoco alla miccia d'un potente esplosivo. Tutte le apparenze sono contro di lei, benché in realtà, la fanciulla, agendo in uno stato di sonnambulismo, è portata a compiere gli atti più imprevedibili.
La sua innocenza viene alla fine provata. La spia che avrebbe dovuto far esplodere la polveriera, viene catturata da Dusnella e da Paolo di Sant'Elmo, il suo fidanzato, l'unico che aveva sempre creduto alla sua innocenza.
La quale, se ha due begli occhi e una bella bocca, potrebbe però moderarsi nel tingere i primi e nel fare smorfie colla seconda. Non che il risultato sia inefficace: no. Solamente, si chiede un po' di misura. E la fotografia è nitida. Altro vantaggio del lavoro.
Pubblico enorme enorme ».

(Zac. [C. Zappia] in « Attualità delle cronache cinematografiche », Roma, 10-11-1919).

Antonietta
Calderari

Alba di morte

r.: non reperita - **int.:** Antonietta Calderari - **p.:** Circe. Via Romani 10. Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14663 del 1.11.1919 - **lg.o.:** mt. 894.

Non è stato possibile reperire tracce di questo film — uno dei molti — che vennero editati senza alcuna pubblicità e, in verità, senza alcun successo di pubblico dalla produzione Circe (Compagnia Italiana Rodriguez Cine Edizioni) di Torino.

Fabienne
Fabréges

L'altalena della vita

r.: Fabienne Fabréges - **s. sc.:** Fabienne Fabréges - **f.:** Leandro Berscia - **int.:** Fabienne Fabréges (Mietta), Alberto Nepoti (Lord Ward) - **p.:** Fabréges per la Films De Giglio, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14438 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 2.11.1919 - **lg.o.:** mt. 1863.

Fuggita di casa, Mietta si rifugia in una locanda dove conosce un giovane col quale decide di vivere. Il giovane un giorno l'abbandona per

cercare fortuna in America. Rimasta sola, i genitori nel frattempo sono morti, Mietta viene accolta dalla buona Lady Hamilton, che le fa conoscere Lord Ward, che, invaghitosi della giovane, la sposa.
Sette anni dopo, i Ward hanno già una figlia, torna dall'America il primo innamorato di Mietta, che comincia a ricattarla. Harry, figlio di primo letto di Ward, uccide il farabutto.
Lord Ward crede che Mietta lo tradisca col figlio e scaccia entrambi di casa. Ma quando Jenny, la figlia, che si è gravemente ammalata, invoca la mamma, il severo Lord richiama la donna e, provata l'innocenza di Harry e di Mietta, l'accoglie di nuovo in casa.

dalla critica:

« Le dive sono tutte diventate (quelle di seconda mano, specialmente) autrici e scrivono soggetti (...). Ed ecco l'ultima della serie: Fabienne Fabrèges. Francese. Bionda. Autrice, interprete e direttrice di scena di questa *Altalena della vita.*
Quanto abbiamo detto fin qui dovrebbe essere sufficiente a stabilire che il soggetto non va: *el difeto xe nel manego.* E lo stabilisce anche senza che noi rammentiamo l'assurdità scenica delle vicende della protagonista: la quale si muove in modo né logico né illogico: ma in modo assolutamente assurdo.
Didascaie senza errori: è quache cosa. (Ameremmo conoscerne 'autore). Ma sempre nelle didascalie, troppa tranquillità, serenità, miracoli. Ma son cose di poco valore.
Alle corte, però, bisogna riconoscere che il film ha una buona interpretazione: più però da parte di Alberto Nepoti, attore compitissimo ed efficacissimo, che da parte della Fabrèges.

L'amante della luna

r.: Achille Consalvi - **s.:** da un romanzo di Paul de Kock - **f.:** Achille Bianchi (Secondo altra fonte: Eugenio Bava) - **int.:** Lucy di San Germano (Lucy), Cav. Roberto Villani (Creps), Giovanni Cimara, Delizia Pezzinga, Rita D'Harcourt, Ersilia e Umberto Scalpellini, Aurelia e Carlo Cattaneo, Dante Cappelli, Stellina - **p.** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I.

Il film è diviso in due episodi: il primo, **L'amante della luna** - **v.c.:** 14303 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1096 - **p.v. romana:** 20.10.1919 - il secondo, **Il viandante** - **v.c.:** 14304 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1417 - **p.v. romana:** 27.10.1919.

Nel castello di Corteille si agitano tragedie sentimentali, intrighi dovuti a lontani rancori, purissimi amori, trame. Ma Creps, un poeta sognatore, « amante della luna », che dorme di giorno, ma di notte veglia sul sonno delle anime buone, riesce a prendere in mano le fila di tutto il groviglio ed a riordinarle, rendendo tutti felici.

Lucy
di
Sangermano

dalla critica:

« Un dramma dei più appassionati, che tiene sospeso il pubblico fino all'ultima battuta. Un intreccio snello ed interessantissimo di vicende amorose, con una corsa terribile all'intrigo, che conduce donne gelose ed uomini senza scrupoli sino alle soglie del delitto. Una creatura di sogno, una incantevole fanciulla sta per soccombere alle male arti di una sirena avida di potere e cupida di danaro: una figura originalissima di sognatore esce dalle tenebre della notte a salvare la preziosa esistenza. E, sulla trama di un celebre romanzo che ha appassionato e commosso generazioni di lettrici e di lettori, la casa Ambrosio ha saputo intessere una trama di notevole interesse, nella quale tutto è ammirevole e degno di plauso: il soggetto ardente di passione e ricco di fluido drammatico, la messa in scena signorile e pittoresca e l'interpretazione artistica, nella quale primeggia la protagonista Lucy di Sangermano ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 15-9-1919).

Anima allegra

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: da "El Genio alegre" (1906) dei Fratelli Quintero - **f.**: Alberto Carta - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Lola), Livio Pavanelli (Giulio), Luigi Cigoli (Don Eligio), Maria Riccardi (la cameriera di Lola), Gemma De Sanctis (Donna Mercedes), Giovanni Schettini, Sig. Pasquali - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14473 del 1.8.1919 - **p.v.**: **romana:** 26.1.1920 - **lg. o.** mt. 1551.

Nella casa dei Los Arrayanes vige la più severa austerità. La vecchia marchesa Mercedes ed il suo fido amministratore, Don Eligio conducono una vita da cui è esclusa ogni gaiezza; il figlio di Donna Mercedes, Giulio, vive in città e torna alla casa paterna solo quando, pressato dai debiti, è costretto a chiedere denaro.
Ma quando Lola, una nipote di Donna Mercedes, rimasta orfana, viene accolta in casa, le cose cambiano: la gioia di vivere della giovane, a poco a poco contagia i severi ospiti che, dopo un iniziale sbigottimento, accettano lo stile di vita di Lola. Lo stesso Giulio, nella bellezza della fanciulla, trova un ottimo antidoto alla sua vita dissipata e, presto, una moglie giudiziosa.

dalla critica:

« Qualche giornale e qualche critico dissero sperticate lodi di questa riduzione della nota e bella commedia dei fratelli Quintero. Io, sinceramente, non mi sento d'unirmi ad essi nell'approvazione assoluta. *Anima allegra* è senza dubbio un buon lavoretto, divertente, sano, scorrevole. Ma ha anche molti difetti. Primo fra tutti, quello di essere costruito su un soggetto tolto a prestito da una commedia che non presentava grandi possibilità e risorse cinematografiche. *L'anima allegra* dei fratelli Quintero ha in sé così dolci sfumature di sentimento, tanta bella e gioconda serenità, che il cinema non può rendere, non può tradurre. E perciò il film non risulta che una pallida idea di quello che è la commedia. Ciò non toglie che in esso permanga la bonaria, quasi ingenua comicità ch'è nell'originale e quel tesoro di sana giocondità che allarga i polmoni e lo spirito. Il Roberti ci dà un nuovo saggio della sua abilità di direttore artistico, il quale, senza ricercare mezzi nuovi d'espressione o nuovi effetti scenici, sa costruire solidamente e organicamente. Sarebbe solo desiderabile una minore prolissità in molti punti del lavoro (...).
Lola è Francesca Bertini, piena di sorrisi, di giocondità, di « sole ». Fa veramente piacere il suo sorriso aperto e luminoso, dopo tanto pianto e dolore a cui ci fece assistere in passato.
Maschera lieta anche quella di Livio Pavanelli, un Giulio assai misurato ed in carattere. Donna Mercedes è stata ben compresa dall'ottima Gemma De Sanctis. Buono pure il giovane Schettini.
In complesso, un'opera pregevole, se non un capolavoro ».

(Adamo in « La Cine-fono », Napoli, n. 435, 10/25-7-1921).

Francesca Bertini in *Anima allegra*

« Il teatro dei fratelli Quintero è aria, luce, profumo, colore, riso e sorriso, gioia schietta e vivida e fresca umanità sana esuberante e profonda...
Questa visione della vita si rivela con giusta efficacia nell'*Anima allegra* che Roberto Roberti ha tratto dall'omonimo capolavoro dei due commediografi spagnuoli con la cooperazione della "Diva delle Dive", di S.M. la Regina del Cinematografo, di Francesca Bertini, insomma.
No.

Colpa di chi? Di Roberto Roberti e di Francesca Bertini, evidentemente, dal momento che la film l'hanno manipolata loro.
Altro non val la pena di dire, su questo lavoro ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, n. 2, febbraio 1920).

Anima tormentata

r.: Mario Caserini - **s.:** G. Bonnacci - **int.:** Maria Jacobini, Alberto Collo, Andrea Habay, Alfredo Martinelli, Ida Carloni-Talli - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13910 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 2.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1311.

« ... la protagonista, diva incantatrice, soave creatura: il capriccio, la sete d'avventura sono nel suo sangue. Sua madre fu donna d'avventure, ed in lei rivive la madre, perita misteriosamente. Infiammare i cuori, renderli infelici, bruciarli, è la sua sorte. Ma nel rogo che essa accende — e tra le fiamme della maga passano gli uomini della sua vita — è lei stessa che brucia e si consuma... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, giugno 1919).

dalla critica:

« Questo film della Tiber si chiamava *Il diritto all'amore,* e nella sua costituzione originale — così come potemmo osservarlo in una visione privata — era completamente degno della Casa e degli interpreti.

Invece, com'è ora, dopo che la Censura (quella che ha quattro occhi: e chi ha quattro occhi vede meno e peggio di chi ne ha due) ci ha messo le mani (sarebbe meglio dire: i piedi) ed ha tagliato a casaccio qua e là, è assolutamente incomprensibile: slegata, come si presenta allo spettatore, ignaro del retroscena, e quasi una serie di brandelli.

Maria Jacobini, Alberto Collo, Andrea Habay — un trinomio ormai perfetto — sono, come al solito, incensurabili: peccato che sia loro sfuggita un'occasione di più per mostrarsi in piena efficienza di espressione comunicativa e sopra tutto continuativa.

Il direttore di scena, a misfatto della Censura compiuto, è scomparso dalla circolazione del film e, malgrado le nostre attivissime indagini, è tuttora irreperibile.

Fotografia buona. Concorso di pubblico, ancora eccezionale ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-6-1919).

Gli elenchi di censura non riportano alcuna condizione per il rilascio del nulla-osta, è, quindi, probabile che i tagli siano stati concordati direttamente con la produzione, ed il film sia stato poi approvato già autocensurato.
In qualche cinema venne presentato come *Il diritto all'amore* o anche *Il diritto di amare.*

Anime inquiete

r.: Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Rodolo D'Angelo - **int.:** Tina Kassay, Ubaldo Maria del Colle - **p.:** Tina-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14150 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 5.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1260.

Benché ampiamente reclamizzato (la Tina-film, sorta per lanciare Tina Kassay, sorella della più nota Tilde Kassay, non lesinò in pubblicità), l'unica recensione che è stato possibile trovare è questa del corrispondente Ginobrocchi da Siena, apparsa in « La vita cinematografica » del 15-2-1923.
« *Anime inquiete,* della Tina-film, con Tilde (sic. ma Tina) Kassay e U. M. del Colle. Le fotografie esposte all'ingresso avevano fatto sperare che il romanzo fosse molto bello, ma una stupida distrazione dell'operatore non ci ha fatto godere neppure il titolo: due parti si sono incendiate, e precisamente la prima e la seconda, che erano imbobinate insieme.
Pochi danni, una lieve scottatura risentita dall'operatore e nulla più ».
I titoli di testa del film recavano la firma, come soggettista, di Gaetano Campanile-Mancini, il quale, quando venne a saperlo, fece pubblicare sulla stampa specializzata, una sua smentita.
Fu Ubaldo Maria del Colle, nei numeri successivi, a scusarsi, confessando di essere stato raggirato da un tale che gli aveva venduto il soggetto del film, per 1.500 lire, facendogli credere che era stato scritto da Campanile.

Anna da San Celso

r.: Guido Brignone - **s.:** Cosimo Giorgieri-Contri - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Lola Visconti-Brignone (Anna di San Celso e la sig.na Algardi) - **p.:** Ebe-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14176 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 13.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1477.

dalla critica:

« (...) Benché il soggetto non dica nulla di nuovo, riesce tuttavia ad interessare, essendo costituito da un insieme di situazioni e di scene avvincenti, piene di movimento e fortemente dramatiche, svolte e inquadrate con lodevoli criteri d'arte e nobiltà.
L'interpretazione dei vari protagonisti, pur senza eccellere con esecuzioni speciali, è sufficientemente efficace e adeguata all'importanza del lavoro.

Il ruolo principale è stato affidato a Lola Visconti-Brignone, attrice modesta quanto brava, che sostenne le parti con verità e passione.
Una discreta inscenatura fa perdonare a questa pellicola il difetto di essere alquanto stiracchiata. Che esterni meravigliosi! Che ambienti originali e signorili! Che stupende scene pittoresche e quanto ben giuocate!
Impeccabile la tecnica del valente operatore Tedeschini, che ci ha dato una fotografia eccezionale per luminosità e chiarezza, abbellita da numerosi effetti di luce, dissolvenze e splendidi viraggi ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 15-7-1920).

Appassionatamente

r.: Georges Lacroix - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **scg.:** Georges Lacroix - **f.:** Raoul Comte - **int.:** Suzy Prim (Susanna), Alberto Pasquali (il musicista), Fede Sedino (l'altra), Gigliola Andreotti (la figlia) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14423 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 25-12-1919 - **lg. o.:** mt. 1970.

Due amiche amano lo stesso uomo: un musicista. Costui sposa una delle due, poi, incontrandosi con l'altra, va a vivere con lei, sotto falso nome, all'estero.
La donna muore nel dare alla luce una bambina, che il musicista rinchiude in un orfanatrofio. La moglie, che l'ha sempre amato appassionatamente, lo perdona e adotta la figlia dell'altra donna.

dalla critica:

« Difetto fondamentale: poesia. Troppa poesia. Mancanza, quindi, di movimento: troppa mancanza. Sicché niente dal punto di vista cinematografico. Considerando però la cosa in sé, possiamo dire che è un lavoro molto bello. L'autore ed inscenatore, Georges Lacroix, l'ha percorsa fino alla fine, senza deviazioni. Ha saputo tenere una linea: il che non è poco. Ma c'è di più. Egli ha saputo tenere in questa linea anche gli altri elementi, tutti, del lavoro: e tenerveli senza sforzo, ma agevolmente. Per modo che, in tutto l'insieme, non una stonatura, di nessun genere. Messa in scena piena di colore; ricca di dettagli, esuberante di sfondi. C'è tanta esuberanza che la poesia, almeno intenzionalmente, è andata a finire anche nelle didascalie poste all'inizio ed alla fine di ciascuna parte del lavoro.
Interpreti tutti a posto: Suzie Prim, Pasquali, Fede Sedino. Molti del pubblico si sono lamentati del fatto che la protagonista è la Prim, anziché la Sedino che è tanto più carina. Il pubblico avrebbe visto con piacere quest'ultima al primo posto e noi col pubblico. Ma sarebbe mancato allora, tanto all'una attrice che all'altra il *phisique du rôle* necessario.
Fotografia chiara e luminosa.
Concorso di pubblico relativo, giustificato dalla mancanza di *nomi* (nel

Edy
Darclea

film) e nel genere del lavoro. Il quale, come abbiamo già detto, è fatto di poesia: ma non di poesia cinematografica ».

(Zac. [C. Zappia] in « Attualità cinematografica », Roma, 25-12-1919)

Aquile romane

r.: Giuseppe De Liguoro - **f.:** Luigi Dell'Otti - **int.:** Edy Darclea, Gustavo Serena, Lia Monesi-Passero, Rinaldo Rinaldi - **p.:** Filmgraf, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14271 del 1.5.1919 - **lg .o.:** mt. 1616 - **p.v. romana:** 5.11.1919.

dalla critica:

« Si fa la storia dell'aviazione, dai primi mitologici tentativi di Dedalo e Icaro e dai leggendari voli mefistofelici, fino alla grande e definitiva conquista del cielo, compiuta dall'età nostra.

Vi sono quindi elementi che avvincono l'attenzione e la fantasia dello spettatore, destando in lui gradevoli sensazioni ».

(Giacomo Morano in « La rivista cinematografica », Torino 25-11-1924).

Il film ebbe una circolazione molto ridotta nei circuiti pubblici, mentre, come si può rilevare da una nota sul « Piccolo » (Roma, 12-11-1920) che si riferisce alle proiezioni scolastiche, il titolo è citato al secondo posto, dopo *La gloria*, un documentario del 1920, sulla traslazione della salma del Milite Ignoto.
In qualche città il film venne presentato come *L'aviazione attraverso i secoli* o anche con il titolo lievemente modificato in *Aquile umane*.

L'arcolaio di Barberina

r.: Lucio D'Ambra - **s.**: da "La Quenouille de Barberine" (1835) di Alfred de Musset - **sc.**: Lucio D'Ambra - **f.**: Umberto Della Valle - **scg.**: Tito Antonelli - **int.**: Rosetta D'Aprile (Barberina), Romano Calò (Conte di Rosenberg), Romano Zampieri (Conte Ulrico), Elsa Villanis, Elsa D'Auro, Umberto Zanuccoli, Amerigo Di Giorgio, Diomede Procaccini, Ernesto Treves, Vincenzo D'Amore - **p.**: D'Ambra-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14475 del 1.8.1919 - **lg. o.**: mt. 1553.

Il conte di Rosenberg ha comprato da un gentiluomo di corte un misterioso libricino in cui si insegna l'arte di conquistare le donne, basandosi su forza, astuzia, amore.
Credendosi irresistibile, anche perché alcune donne sciocche gli sono cadute tra le braccia, si accinge ad una assurda sfida con il conte Ulrico, di cui vorrebbe conquistare la virtuosa moglie Barberina.
La donna raccoglie la sfida e si incarica di dare allo sciocco e vanitoso Rosenberg una gustosissima lezione. La burla di Barberina punisce il presuntuoso, che si ritrova chiuso in una torre, a filare la lana all'arcolaio.

dalla critica:

« Un lavoro carino, aggraziato, divertente, Non è una delle cose più belle di Lucio D'Ambra, ma è un film che, tuttavia, rivela nel suo autore ed inscenatore qualità notevolissime d'intelligenza e fantasia.
Degna di particolare rilievo l'interpretazione di Rosetta D'Aprile. Fiacca quella di Romano Calò. Gli altri a posto.
La fotografia avrebbe potuto essere migliore. La scenografia di Tito Antonelli è veramente stata curata con amore e sollecitudine. Il successo è stato pieno e concorde ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 1-10-1920).

« Film così leggera, così diafana, così impalpabile che anche le numerose scempiaggini onde è infarcita non si riescono ad afferrare.
Una cosa negativa, insomma ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1922).

L'atavismo dell'anima

r.: Guido Parish - **s. sc.:** Guido Parish - **f.:** Pio Renzoni - **int.:** Renata Savona, Guido Parish, Tullio Ferri, Alba Marescotti, Sig. Pasquali, Ulderica Massi, Piero Cocco, Piero Mauro, Renato Contreras, Fernando Patrignani, Isabel de Lizaso, la piccola Aurora - **p.:** Myriam-film, Roma - **di.:** regionale - **vc.:** 14572 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 13.11.1921 - **lg. o.:** **mt.** 1824.

Dalla pubblicità risulta come « un grande e vasto scenario in cui si addensano non soltanto le più umane e profonde passioni, ma in cui si dibatte uno dei più complessi e avvincenti problemi dello spirito ».

dalla critica:

« (...) Una dissertazione atavica alquanto confusionaria e precipitosamente proiettata (...) ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1925).

Film dalla limitatissima circolazione, benché annunciato con grande battage pubblicitario.
Previsto inizialmente in due parti, che dovevano intitolarsi rispettivamente *Il dovere mancato* e *La maglia nera,* il film assunse poi il titolo definitivo *L'atavismo dell'anima.*

L'atleta fantasma

r.: Raimondo Scotti - **s. sc.:** Renée de Liot - **int.:** Mario Guaita-Ausonia (Harry Audresen / L'atleta fantasma), Elsa Zara (Miss Jenny Ladimoor), Gaetano Rossi, Dino Bonaiuti - **p.:** A. De Giglio, Torino - **di.:** **regionale** - **v.c.:** 14347 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 9.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1933.

Jenny, frivola ed intraprendente figlia del ricco Ladimoor, è corteggiata dal timido Harry Audresen. La ragazza ne respinge però le cortesie, perché lo ritiene un vile.
Visitando un museo, Jenny è colpita da un'antichissima fibbia d'oro, che il direttore del museo ha posto in vendita. Il padre la compera, ma Tesy e Mesy, due antiquari, tentano di rubarla. L'atleta fantasma, un uomo mascherato, mette in fuga i ladri. I quali però, non si danno per vinti e riescono a sottrarre il prezioso oggetto. L'atleta recura la fibbia e la restituisce al legittimo proprietario. Nel tentativo di impossessarsi della fibbia, i due antiquari rapiscono Jenny e la portano in un casolare.
L'atleta cerca di liberarla, ma viene preso prigioniero. La polizia, avvertita in precedenza, cattura la banda. Jenny salva l'atleta da un cunicolo in cui era stato gettato, riconosce nel suo coraggioso eroe il timido Harry e ne accetta, infine, la dichiarazione d'amore.

dalia critica:

« Protagonista de *L'atleta fantasma* è Mario Guaita Ausonia, l'atleta classico e perfetto, l'interprete famoso di *Salambò* e *Spartaco*. Questo fatto caratterizza il film e precisa il genere cui esso appartiene. Film d'avventure sensazionali e d'audaci *exploits*. E questi films s'accettano così come sono. Essi divertono, sono belli e buoni; sono cattivi e brutti, se annoiano.
L'atleta fantasma diverte e interessa dal primo quadro fino all'ultimo. Gli avvenimenti si avvicendano e si intrecciano senza tregua; l'azione si svolge rapida e leggera, di sorpresa in sorpresa, mantenendo desta l'attenzione dello spettatore fino alla fine.
Una graziosa vicenda d'amore accresce l'interesse dell'avventura e si conclude lietamente (...).
Mario Guaita Ausonia, oltre che atleta perfetto, si dimostra attore corretto ed elegante. La sua forza obbedisce ad una legge d'armonia che la domina e la plasma nei suoi movimenti e nelle sue manifestazioni, sicché procura un vero godimento estetico e la trasforma in arte. Gli altri interpreti discreti ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1919).

Mario Guaita-Ausonia in *L'atleta fantasma*

L'autobus della morte

r.: Ugo De Simone - **sc.**: Filippo De Simone - **int.**: Cecyl Tryan, Guido Trento, Vincenzo D'Amore, Renato Trento, Renato Achilli - **p.**: Gladiator-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14679 del 1.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1698.

dalla critica:

« *L'autobus della morte* non fa certamente onore al nome della Gladiator-film e di Cecyl Tryan!
Peccato, poiché quest'artista ha dimostrato di potere e sapere fare meglio.
Il lavoro è uno zibaldone di avventure e di amore, pieno di controsensi e di puerilità.
Ad ogni modo, non a tutti dispiace.
Questione di gusti! ».

(C. Suzzi in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1920).

L'autobus scomparso

r.: Eleuterio Rodolfi - **s. sc.**: Arrigo Frusta - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Adelaide Regina, Armand Pouget - **p.**: Rodolfi-film, Torino **di.**: regionale.

Il film si divide in due episodi: il primo **L'inesplicabile mistero** - **v.c.**: 14103 del 1.4.1919 - **lg. o.**: mt. 1207; il secondo **La rivincita di Henry** - **v.c.**: 14104 del 1.4.1919 - **lg. o.**: mt. 939 - **p.v. romana**: 1) 1.10.1919 - 2) 4-10-1919.

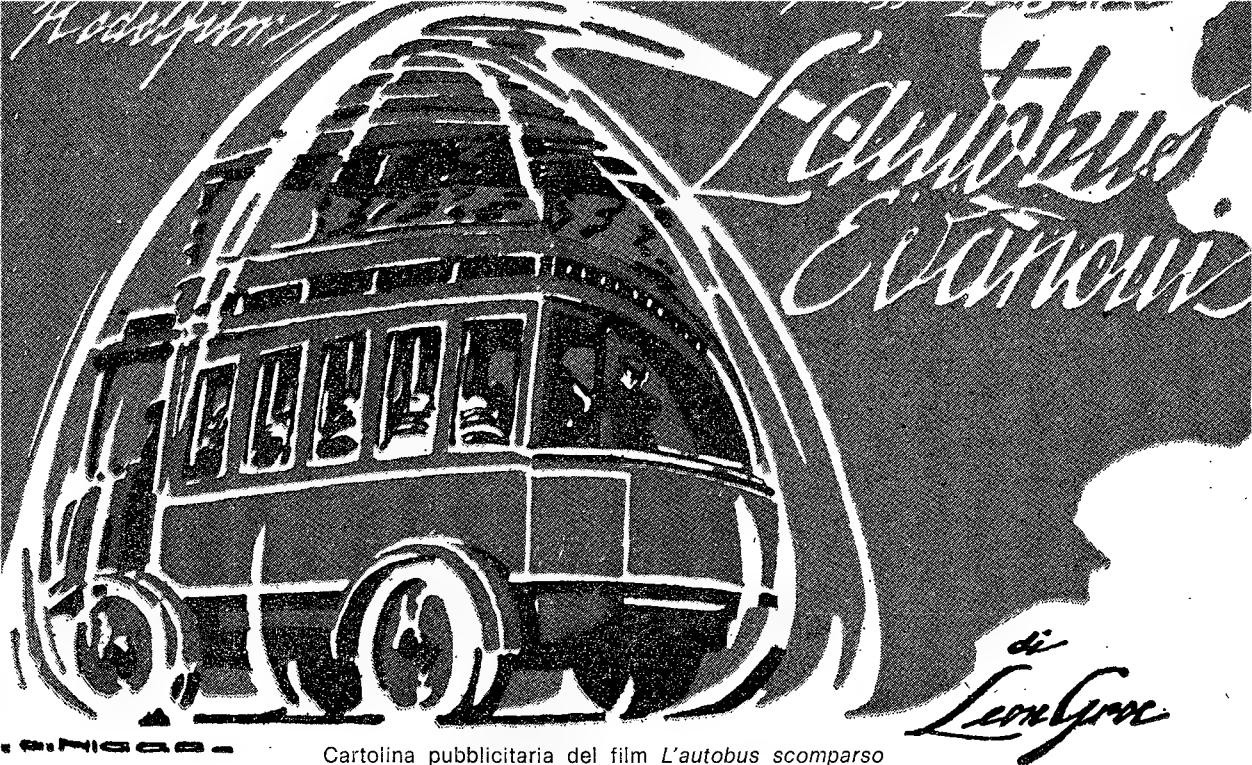
dalla critica:

« Basta! Basta! Basta!
Non continuiamo a scimmiottare gli americani e i francesi, aggiungendo ai loro difetti i nostri, al loro pessimo gusto il nostro! ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, 10-9-1919).

L'avventura di Fracassa

r.: Eugenio Testa - **s. sc.**: Eugenio Testa - **f.**: Massimo Terzano - **int.**: Francesco Casaleggio (Fracassa), Arnaldo Arnaldi (Farinella), Piera Bouvier, Dante Testa, Felice Carena - **p.**: Mari-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.** 14607 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 15.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1507.

Un giornalista che stava indagando su un delitto viene misteriosamente ucciso. I due vagabondi, il forte Fracassa e il pavido Farinella, cercano l'assassino. Nel frattempo, viene rapito il figlio di un ingegnere amico dell'assassinato.
I due vagabondi riescono a trovare il colpevole e, dopo varie sparatorie e fughe, lo consegnano alla giustizia.

Cartolina pubblicitaria del film *L'autobus scomparso*

dalla critica:

« Chi sono Fracassa e Farinella? Sono due amici. Hanno un cuor d'oro, ma non hanno un soldo. Sotto gli stracci batte sempre un cuore generoso e buono. Farinella possiede due difetti, però: la paura e la curiosità: due difetti che sono in relazione opposta tra di loro; e questa lo spinge a ficcare il naso nei fatti altrui, lo mette sulle piste di matricolati bricconi e in gravi, pericolosi impicci; quella lo frena nei bollenti, magnanimi spiriti che ne fremono l'animo buono ed altruistico. Fracassa è forte ed audace: con un pugno sfonda una porta, col sedersi schiaccia una sedia (...). Questa coppia di personaggi è riuscita. Da essa potevano ricavarsi effetti maggiori — certo — di quelli che si trovano nel film, perché le avventure a cui partecipano sono un po' poche e troppo semplici. Però i personaggi di Fracassa e di Farinella sono bene tratteggiati. Il loro disegno è completo. Sono due figure umane e vive e simpatiche. Sono presentate bene e rese anche bene dagli attori. E' un peccato che la cornice che racchiude le loro gesta sia un po' esigua e le loro gesta stesse abbiano scarso sviluppo. Meritavano di più ed è ciò che speriamo nei films che seguono. Comunque, *L'avventura di Fracassa* è un film che si vede volentieri e diverte anche (...) ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1920).

Le avventure di Bijou

r.: Augusto Genina - **s. sc.:** A. Genina - **f.:** Giuseppe Filippa - **int.:** Fernanda Negri-Pouget (Bijou), Camillo De Riso (comm. Teodosio Gracchi), Alberto Collo (Riccardo), Nella De Pieri (sg.ra Amabile Gracchi), Henriette Bo-

nard, Egle Valery - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14634 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 17.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1967.

Il commendatore Teodosio Gracchi vorebbe difendere il suo protetto Riccardo da eventuali tentazioni femminili. Infatti, sua moglie Amabile ha già scelto per l'irrequieto giovanotto una moglie.
Ma Bijou, che è innamorata di Riccardo, fa in modo che la fidanzata scelta da Amabile, una russa, non giunga a destinazione e si presenta al suo posto, travestita da perfetta bolscevica, raggiungendo la famiglia Gracchi al mare.
Con le sue arti conquista Amabile, che alla fine spinge Riccardo tra le braccia di Bijou.

dalla critica:

« Una commedia brillante, onesta e lieta. Una cosina da niente, ma divertentissima, condotta con una abilità singolare da Augusto Genina. Certamente, l'amico Genina non deve aver creduto di fare una capolavoro. Ha voluto, io credo, divertirsi un poco anche lui ed ha, perciò, combinato questa *Avventura di Bijou,* la quale non ha pretesa alcuna, all'infuori di quella di tenere viva l'allegria del pubblico.
Ed il pubblico, infatti, s'è dimostrato soddisfattissimo.
Fernanda Negri-Pouget e Camillo De Riso si sono divisi la fatica interpretativa egregiamente. Bene la fotografia ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 15-2-1921).

Le avventure di Doloretta

r.: Gennaro Righelli - **s. sc.**: Luciano Doria - **int.**: Diomira Jacobini (Doloretta), Alberto Collo (Renato), Alfonso Cassini (Prunier), Ida Carloni-Talli (madre di Doloretta), Alfredo Martinelli (Sfortunello) - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14134 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 29.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1469.

Doloretta è una *damoiselle de petite vertu,* che però vorrebbe riscattarsi. Finita in prigione per un furtarello, decide di redimersi. Accetta di diventare sguattera perché convinta che « per conservarsi oneste, bisogna essere brutte ».
Poi, accetta un insolito lavoro: sedurre un tale, dal quale la moglie vuol divorziare per sposare l'amante. Ma Doloretta finisce per sedurre proprio l'amante, Renato, e tra i due nasce l'amore.
Ma la famiglia di Renato non è d'accordo sulla scelta del giovane. La madre considera Doloretta una avventuriera. E quando Doloretta si sacrifica con il marchese mascalzone che ricatta la madre di Renato, il giovane la crede complice e amante dell'uomo e la scaccia.

dalla critica:

« Ecco un lavoro che, senza pretese di passare per un capolavoro, è una film piacevole, unica nel suo genere. Nella prima parte si crede di assistere ad una commedia brillante, tanto lo scenario e l'interpretazio-

ne sono condotti con brio e comicità, con qualche episodio gustosissimo; invece, di mano in mano che si procede nelle parti susseguenti, si delinea gradatamente uno svolgimento sempre più serio, prima sentimentale, poi patetico, indi passionale per culminare con un epilogo impreveduto ed emozionante, denso della più alta drammaticità. In questo modo si è mantenuto desto l'interesse dal principio alla fine e si è ottenuto un finale di effetto; di ciò ne va data lode al soggettista, che si addimostrò abile e geniale, e al direttore artistico che ha saputo mantenere un legame logico nello sviluppo della trama e nello svolgimento dei quadri.
Sostenne il ruolo di Doloretta la signorina Diomira Jacobini, che ha incarnato con singolare valentìa e sobrietà ogni sua difficile azione. Essa ha ottima vis comica nel sostenere le parti brillanti, ma recitò con visibile bravura anche le drammatiche (...) ».

(C. Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 26-5-1920).

La censura vietò la « chiara visione » che si ha, nei primi quadri, di un bordello, del turpe commercio cui si dedica l'agenzia « Mercurio » e il fatto che una moglie si rivolga all'agenzia per ottenere una giovane cui viene affidata la missione di sedurne il marito nell'intento di provocare il divorzio.

Il bacio di Cirano

r.: Carmine Gallone - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Emilio Guattri - **scg.:** Tito Antonelli - **int.:** Soava Gallone (Grazia), Romano Calò (Claudio Arcieri), Tatiana Gorka (Rosetta), Luciano Molinari, Ernesto Treves, Umberto Zanuccoli, Renato Piacentini, Diomede Procaccini - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14388 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 12.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1779.

Rosetta è innamorata del musicista Claudio, ma non ha il coraggio di confessarlo. Su consiglio di Grazia, una sua amica che ha una grande sensibilità, gli scrive, anzi si fa scrivere da Grazia, delle lettere. L'uomo rimane colpito dalle belle parole che, in realtà esprimono i sinceri sentimenti di Grazia, anche lei innamorata del musicista, ma che, sapendo di essere malata di tisi, preferisce favorire l'incontro tra Rosetta e Claudio. E quando ciò avviene, nel corso d'una festa da lei stessa organizzata, Grazia appare come sollevata e può affrontare più serenamente il suo triste destino.

dalla critica:

« Meglio non poteva essere reso, sì come tema che come svolgimento. Mentre nel romanzo di Rostand, Cirano fa da innamorato infelice, in questo lavoro è la protagonista che, affetta da una malattia atavica, deve far tacere i palpiti del suo cuore, per la prima volta amante e che vorrebbe cantare, in faccia al mondo, l'amore immenso del quale è colmo.
Lavoro tutto femminile, tratteggiato da trovate magnifiche, tutto un avvicendarsi di fatti, direi quasi, reali, positivi, magnifici per sentimento e

Soava Gallone in *Il bacio di Cirano*

candore, non l'amore carnale che, sazio, s'annoia ed ad un'altra coppa va a bere il nettare diverso, ma l'amore sano che nasce e conduce alla morte quella pianticella dal quale ne è scossa.
L'attrice dai cento volti ebbe campo in questo lavoro, col suo mobilissimo viso, di manifestare al foltissimo pubblico intervenuto, i sentimenti che la sua anima provava per quell'amore che la natura, supremo schermo per quel corpo mirabile di grazia e di forme, proibiva per una colpa non sua.
Il Romano Calò non piacque. Sembrava un menestrello del buon tempo passato, ma un menestrello talvolta e troppo spesso affetto da etisia un po accentuata, troppo antico e non confacente collo svolgimento del lavoro. Forse la sua natura si dà volentieri a quei lavori per i quali il gesto non conta il cento per cento, ma l'uno per cento. Si salvò in altre scene, dove la vivacità era generale, in caso contrario sarebbe stato un morto.
In complesso, il lavoro fu bellisimo, sorretto per quattro quinti da Soava Gallone, compiuta e superba attrice ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

Il bacio di Dorina

r.: Giulio Antamoro - **int.:** Lina Millefleurs, Vittorio Rossi-Pianelli, Guido Trento, Lido Manetti, Ida Carloni-Talli - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14471 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 18.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1311.

« Sentimentale », « passionale », sono gli attributi che ricorrono più spesso nei succinti riferimenti al film.

dalia critica:
« La inopinata proibizione di *Madame Dubarry* al Cinema Modernissimo (di Roma) — complimenti alla censura, al Governo e a tutti gli arlecchini e burattini grandi e piccini — ha fatto venire sullo schermo *Il bacio di Dorina.*
Il pubblico ha perduto nel cambio, ma *Il bacio di Dorina,* pur dovendo fare da surrogato, è piaciuto al pubblico.
Lina Millefleurs questa volta non è piaciuta a molti, ma questo, spero, non la renderà inconsolabile per tutta la vita. Lina Millefleurs si guasta, o la guastano, il che, sullo schermo, è la stessa cosa.
Il Rossi-Pianelli nella parte dello scrittore cinico non ha fatto bene come in altre interpretazioni.
Il soggetto tuttavia era buono e poteva ottenere maggior risalto dal gioco scenico degli attori.
Ma ormai *Madame Dubarry,* con qualche sapiente sforbiciata, è ricomparsa sullo schermo del Modernissimo: la patria è salva, la rivoluzione non si fa più e... le film tedesche hanno avuto la fortuna della reclame governativa!...
Il bacio di Dorina, dunque, non si replica.
Lina Millefleurs non si dolga di aver dovuto cedere il posto a Pola Negri, che — F.S. Nitti a parte — è una buona attrice ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-2-1920).

Il bacio di un re

r. Giuseppe Guarino - **s.:** Carlo Chaves - **ad.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Ethel Joyce, Franz Sala, Paola Borboni - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 14181 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 10.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1757.

dalla critica:
« Questa pellicola non può essere considerata alla leggera. Prima di tutto perché è edita dall'*Audax-film* (una casa torinese che ha avuto persino l'audacia di morire molto presto); e poi perché ha un corredo di reclame che comprende, tra l'altro, anche due cartelloni del valoroso pittore Dudovich.
Perciò, consideriamola pesantemente: e cominciamo col dire che non vale nulla. Proseguendo nelle considerazioni e rendendo più pesanti le medesime, osserviamo che il soggetto è degno compagno di quelli che a suo tempo erano messi in scena dalla defunta *Aquila-film.* Andando avanti nelle considerazioni e appesantendole sempre di più, soggiungiamo che la messa in scena è balorda, e le didascalie sembrano scritte a lumi spenti. E chiunque con adeguata pesantezza la serie delle nostre gravi considerazioni, porgiamo ai protagonisti del film, che sono due bei ragazzi, l'espressione del nostro più vivo rammarico per la pessima estrinsecazione delle loro qualità.
Gli spettatori che hanno assistito al Modernissimo alla proiezione de *Il bacio di un re,* sono vivamente pregati di non mandare all'*Audax* le condoglianze del caso.

Lina
Millefleur

Perché l'*Audax* ha già chiuso il breve ciclo della sua esistenza. E la presente critica serve di partecipazione.
Non si accettano fiori. Una prece ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 24-8-1919).

I bassifondi di Marsiglia

r.: Mario Ceccatelli - **int.:** Maria Campi, Ermanno Pellegrini - **p.:** - Circe-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14664 del 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1430.

In « La cinematografia italiana ed estera » di Torino, all'epoca della lavorazione (estate 1918), il lavoro venne annunciato come primo episodio della serie *Il triangolo nero*, mai, però, completata.

La bella e la bestia

r.: Umberto Fracchia - **s.:** Paris Allen - **f.:** Giorgio Ricci - **scg. es.:** Alfredo Biagini - **int.:** Lina Millefleurs (Angelica), Paolo Pezzullo (Adan), Ettore Baccani (Pamirek), Ninì Dinelli (Orbina), Rosa Moneta (Adelina), Guido Marcianò (la bestia), Alberto Castelli (Abramo Tress) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14378 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 17.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1678.

Il vecchio usuraio Pamirek vive a Brookfort in un'antica casa, insieme ad Angelica, una fanciulla da lui adottata. La nave con la quale aveva

viaggiato per tutta la sua vita, è ormeggiata nel porto e, nella stiva, è prigioniero un « mostro » portato dall'Oriente, una creatura possente e mansueta che il crudele Pamirek ultilizza per lavori pesanti e ripaga con frustate e catene.
Quando il ricco ebreo Abramo Tress chiede di dargli Angelica in moglie, Pamirek, pregustando nuove ricchezze, non esita a concedergliela, incurante del fatto che la ragazza ami il giovane Adan. Ma alla festa di nozze, la « bestia », che solo Angelica aveva trattato con pietà e amore, si scatena, devastando il teatro municipale dove si svolge la cerimonia e provocando la morte di Tress. Angelica e Adan possono finalmente essere felici insieme.

dalla critica:

« Anche qui siamo nel regno più o meno pretenzioso e vacuo del simbolo. La bestia vorrebbe forse essere, nelle intenzioni dell'autore, la forza bruta e mansueta, la forza che costituisce un impeto d'energia in prò del debole oppresso, della giustizia tradita.
Su questo pomposo canovaccio — fatto, come si vede, di retorica abbastanza stantia —. Paris Allen, l'autore, ha disegnato le solite rifritture, i soliti luoghi comuni, le solite "trovate".
Così è che questo lavoro della Tespi è, sotto tutti i punti di vista, un disastro. Abbiamo viste troppo bestie ben fatte, sullo schermo, perché si possa sopportare questa bestia paradossale e filosofica, che la nota casa editrice romana ci ha voluto ammanire. Nota, perché?
Perché prima c'era gente del calibro di Falena. Ed ora? ».
(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, febbraio 1920).

La bella giardiniera

r.: Giudio Donadio - **s.:** da motivi di Ponson du Terrail - **sc.:** Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due serie: la prima **v.c.:** 14523 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1132 e la seconda **v.c.:** 14524 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1130.

Uno dei molti film prodotti dalla Rosa-film di Milano ed ispirati alle vicende di Rocambole.
La bella giardiniera, pur apparendo spesso nei tamburini delle città minori, non risulta essere stata mai oggetto di un recensione.
La censura eliminò dalla prima serie una scena intitolata: « Magnetismo » per evitare che potesse apparire nella storia tutto ciò che indicava l'uso e gli effetti dell'oppio.
Alla stessa serie appartengono gli altri cinque film della Rosa: *La corda al collo, L'abbraccio della Vergine di ferro, Il cimitero dei giustiziati, Il mistero dell'uomo grigio* e *I milioni della zingara.*

Bimbi lontani

r.: Baldassare Negroni - **s.:** da "Leggenda per violino in 4 tempi" di Whasington Borg - **f.:** Renato Bini - **int.:** Hesperia (Magda), Tullio Carminati, Guido Guiducci, Medea Fantoni, sig. De Renzis - **p.:** Film d'Arte Italiana, Roma

Anita Faraboni in *La bella giardiniera*

- di.: Tiber **- v.c.** 14470 del 1.8.1919 **- p.v. romana:** 17.3.1920 **- lg. o.:** mt. 1207.

Magda, una giovane orfana, vive nel castello della zia. La ragazza s'abbandona ad un volgare farabutto, un maestro di musica, che viene scacciato dai servi della vecchia nobildonna. Nasce un figlio, che il musicista, per vendicarsi, rapisce ed affida a alcuni contadini. Per anni la povera Magda cerca il figlio, aiutata da un giovane che s'è innamorato di lei. Ma l'ex-amante del giovane si accorda con il musicista per tramare ai danni della coppia. Il figlio di Magda, sfuggito ai suoi custodi, interviene provvidenzialmente a salvare la madre ed il suo innamorato, che diventa il suo nuovo padre.

dalla critica:

« Quando in cinematografo gli scrittori vogliono fare della poesia, novantanove volte su cento accade che fanno delle cose insulse e banali o presuntuose ed ostentate. Ecco un esempio in *Bimbi lontani.* Che Washington Borg reputasse di fare una cosa poetica è forse fuor del comune, lo dimostra il fatto che egli ha definito il suo dramma una leggenda per violini in quattro tempi. Ora noi domandiamo: che c'entrano i violini con il cinematografo e con lo schermo? e dove finiremmo mai se quest'andazzo di strambe terminologie prende piede? quale valore simbolico esse hanno o attribuiscono al lavoro stesso? Nessuno: qui i violini centrano come i cavoli a merenda (...). Vero è che la protagonista deve alla sua profonda passione per la musica i casi delle tristi e liete vicende della sua vita (...). Dal momento che l'autore volle dedicare la sua leggenda ai violini, pure noi, restando in un parlare

metaforico e musicale, diremo che, come la composizione e la partitura hanno errori di contrappunto, oltre che essere la solita musica, così l'esecuzione non è stata esente da stonature. Abuso di apertura e di chiusura ad iride, la qual cosa ingenera un intollerabile fastidio; sovrabbondanza di sottotitoli o di didascalie per tenere insieme i brandelli dell'azione, che appare così una minuziosa e paziente rattoppatura; ingenuità su ingenuità, per non dire altro; una messa in scena alquanto andante e alla spiccia, ad onta della sua pretesa di eleganza e di accuratezza e degli sforzi di Baldassarre Negroni (...); una recitazione nella quale non v'è che la sicurezza di chi conosce bene il proprio mestiere, ma dimentica di essere artista, perché Hesperia e Tullio Carminati non sono riusciti a ravvivare e a dar corpo alle larve umane che dovevano incarnare (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1920).

Il blasone maledetto

r.: Raffaello Mariani - **f.:** Luigi Dell'Otti - **int.:** Baronessa Giulia Tuccimei, Raffaello Mariani, gentiluomini e nobildonne romane - **p.:** Apollo, Roma - **di.:** Filmgraf - **v.c.:** 14298 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 14.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1096.

Segnalato nelle rapide corrispondenze, come una storia drammatica.

dalla critica:

« A totale beneficio di non so quale opera di carità o vittime di guerra, è stato eseguito, credo dalla Tespi-film, un piacevole dramma: *Il blasone maledetto,* interpretato da autentici gentiluomini.
Sotto l'aspetto in cui è stato fatto espressamente, il film e più ancora il concorso disinteressato dato allo stesso dai singoli interpreti d'occasione, ogni maldicenza sarebbe vana nonché ridicola. Scarso intervento di pubblico ».

(M. B. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

Dal numero di novembre 1921 de « La cinematografia italiana ed estera » di Torino, si rileva che il film è stato prodotto dal Cardinale Granito di Belmonte, il quale provvide anche a far visionare a Benedetto XV il lavoro. Il Papa approvò l'opera del Cardinale e suggerì il nome della Casa editrice di altri lavori da realizzarsi nel futuro: San Marco-film. Nel 1921, la San Marco-film produsse un altro film interpretato da gentiluomi e nobildonne romani e napoletani· *A mosca cieca,* diretto da Giulia Cassini-Rizzotto.

... la bocca mi baciò tutta tremante

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.:** Henry Hag Merey - **f.:** Giacomo Verrusio - **int.:** Tina Kassay, Ubaldo Maria Del Colle, Tina Somma, Luciano Molinari - **p.:** Tina-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14567 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1345.

1919

Tina Kassay

Gli annunci pubblicitari ne parlano come di un film di brucianti passioni, di amori che non conoscono freni, di una vita consumata in dissolutezze.

dalla critica:

« Uno spettatore, a me vicino, definì questo lavoro: « Una piccola porcheria... ». Eccetto per il termine, un po'... vivace, sono stato del suo parere. Passi per il soggetto, sebbene sia abbastanza comune, ma l'interpretazione... Nessuno degli interpreti era al suo posto, non solo, ma nessuno di essi aveva il *tipo* del personaggio che voleva incarnare. Difatti, come può un Ubaldo Maria Del Colle con la sua struttura fisica massiccia e muscolosa, che ci ricorda un boxeur, incarnare il personaggio di un aristocratico duca, artista pittore per giunta? Qui non è questione di maggiore o minore abilità dell'attore: è questione di "tipo" ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

« Il Savoia (di Trieste), l'aristocratico salone, sempre bello ed elegante, non conosce parsimonie pur di non rendersi inferiore alle sue non comuni tradizioni. La scelta dei programmi viene fatta con cura e senso d'arte, e ciò si vede dal fatto che tutta la sua numerosa schiera di fedeli frequentatori non ha diminuito neppure con le giornate canicolari. Così un affollatissimo pubblico volle vedere *La bocca mi baciò tutta tremante* e non seppe nascondere tutta la sua viva partecipazione alla squisita proiezione, che reca l'immortale verso dantesco come un'orifiamma simboleggiante l'eterna leggenda della vita nostra ».

(Doctor in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1920).

Il braccialetto misterioso

r.: Romolo Bacchini - **int.:** Dedy, Ettore Mazzanti, Enlz Troudetzko, Ebe Sonnino, Amedeo Razzoli - **p.:** Armenia-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 13934 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1392.

dalla critica:

« Avventure, abbastanza interessanti, tessute su una trama sociale e romantica insieme, nella quale però il romanzo è trattato così delicatamente che questo programma è buono per tutti.
Peccato che nella quarta parte la soluzione si raggiunga con scene troppo lente o ripetute, così da far perdere parte dell'interessamento suscitato prima ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, maggio 1925).

Bruscolo

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Carlo Veneziani - **f.:** Leonardo Ruggeri - **int.:** Ermanno Roveri (Bruscolo), Margherita Soave (Gypsy), Maria Aloy, Sergio Mari,

Vittorio Brombara, Fiorello Giraud, Tullio Ferri - **p.**: Silentium-film, Milano - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14283 del 1.5.1919 - **lg. o.**: mt. 1527.

« E' la storia di un giovinetto che fugge da casa per non andare a bottega. Scioperato? No! perché diventa paladino dei deboli e salvando la signorina Gypsy da un malandrino, pone la base della sua fortuna ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, giugno 1926).

dalla critica:

« (...) La trama è illogica in più punti. In questo lavoro avvengono fatti che fanno restare perplessi (la donna che va sotto l'automobile e che « ipso facto » si concede a chi la raccoglie per curarla: ella dimentica subito il figlio, non ritorna a casa e si dà alla pazza gioia, brindando champagne in compagnia di guadenti, mentre il bambino l'attende invano e non si cura nemmeno di ricercarlo. Altre cose abbastanza sconclusionate infiorano questo lavoro non si sa se per difetto originale o per tagli abbondanti.
Per l'onore del nome di Carlo Veneziani, che ne è l'autore, preferisco credere che si tratti di tagli ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1922).

Il buon samaritano

r.: Guido Brignone - **s.**: Claude Lemaitre - **f.**: Serafino Vitè - **int.**: Mercedes Brignone, Domenico Serra, Margherita Donadoni, Armand Pouget - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14361 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 7.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1453.

Da non confondere con l'omonima commedia di H. Fremont, rappresentata in Italia nel 1922.
La vicenda, per quanto è stato possibile rilevare dalle scarse indica-pubblicitarie, è una commedia borghese venata di moralismo.

dalla critica:

« (...) Dopo tante risate, un passionale dramma che ha commosso il pubblico, *Il buon samaritano* che, interpretato dalla Mercedes Brignone, da Margherita Donadoni e Domenico Serra, può chiamarsi veramente un forte e ottimo lavoro ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1920).

Il film è stato anche presentato qualche volta con il titolo *Le tragedie della vita.*

La calamita

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Ernesto Murolo - **sc.**: Vittorio Bianchi - **f.**: Alfredo Lenci - **int.**: Lea Campione, Maria Riccardi, Uberto Cocchi, Franco Piersanti,

Clarette Sabbatelli, sigg. Pasquali e Malatesta, Georgette - **p.:** Minerva-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14175 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 19.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1298.

dalla critica:

« E' una buona pellicola. Autore dello scenario è il Murolo: egli ha creato una vera opera cinematografica, senza ricorrere ai soliti ripieghi delle corse sfrenate, delle scalate funambolesche, dei palazzi fatati e pieni di congegni mirabolanti e relativi trabocchetti, senza abusi di rivoltelle e di automobili, senza belve, senza testamenti falsificati o documenti trafugati o gioielli di Numi indiani, rubati, senza ratti o violenze o pugilati o società segrete e roba simile.
Un dramma umano, verosimile, con persone quali la natura le ha fatte, coi loro difetti e pregi, colle loro ansie, affetti ed umorismi, ecco quello che è *La calamita.*
In questo dramma si vive Napoli, con le sue vedute incantevoli, coi suoi costumi popolareschi, colla gente copiata dal vero; Napoli piena di festa, di colori, di spensieratezze, di passioni, di intrighi. Ogni figura è un tipo vero, è una persona umana e ragionante.
L'argomento non è nuovo; è stato mille volte trattato, ma è vero e logico, e le cose vere sono sempre nuove, come l'amore, come l'odio, come la gioia, come il dolore.
Il personale artistico è ottimo, non già perché vi figurino delle grandi bellezze o dei grandi nomi, ma perché ogni interprete ha il tipo adatto: Maria Riccardi, sua sorella, il Malatesta, le due mamme, la vecchia cieca, i due rivali sono tutti a loro posto, ed agiscono con arte perfetta, sotto un'eccellente direzione.
Ottima pure la fotografia. Molti quadri nuovi e sempre belli ».

(Tito Alacci in « Film », Napoli, 20-11-1919).

I cancelli della morte

r.: Pietro Pesci - **s.:** Rafael Sabatini - **sc.:** Pietro Pesci - **f.:** Arturo Gallea, Mauro Armenise - **int.:** Maria Zola (Regina Stasia), Renato Bulla del Torchio (Teesky/Gaynor), Nello Carotenuto (Orlin), Bepo A. Corradi (Grignon), Bruto Bianchi, Alberto Castelli, Eugenio Musso, Antonio Menichelli, Nino Lacchini, Maria de Wegas (Damaris) - **p.:** Victoria-film, Milano - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Gli agenti del destino** o **L'impiccato** - **v.c.:** 14305 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1461; e il secondo **Il miracolo dello scienziato** o **L'impiccato rivive** - **v.c.:** 14306 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1224 - **p.v. romana:** 17.12.1919.

In Vestilia, la regina Stasia è stata detronizzata ed i suoi fedeli, tra cui Teesky, sono stati costretti all'esilio. Teesky rientra in patria sotto le

false spoglie del capitano Gaynor e riesce a salvare la giovane Damaris, della quale è innamorato, da Orlin, che vuole sposarla per carpirle la dote. Ma Orlin lo denuncia e Gaynor, arrestato, viene condannato a morte e giustiziato. Gli incaricati della sepoltura s'avvedono, però, che Gaynor non è morto. Riesce di nuovo ad evitare le nozze di Damaris con Orlin che ha fatto imprigionare il padre della ragazza per costringerla a sposarlo. Gaynor guida poi la rivolta in Vestilia, grazie alla quale la regina Stasia torna sul trono, Orlin viene ucciso e Damaris diviene sua moglie.

dalla critica:

« Questa storia di politica, di amore vero e mercenario, e di una incredibile fuga dalla morte, ha momenti di grande tensione, ma anche lunghi ed estenuanti intervalli.
La scena migliore è senza dubbio quella dell'esecuzione, resa in modo realistico. Molti quadri appaiono scelti con buon gusto ed intendimenti artistici, ma la fotografia è piuttosto scialba e l'illuminazione non sembra essere all'altezza del livello odierno.
Vi sono nel film due belle ragazze dagli occhi scuri che giocano a rimpiattino, al fine di confondere un innamorato.
Gli attori, ovviamente tutti italiani, non sono del tipo al quale siamo abituati, fra l'altro si somigliano tutti l'uno con l'altro, per cui a volte ci si confonde ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 10-5-1923).

La cantoniera n. 13

r.: Luigi Maggi - **f.:** Giovanni Vitrotti - **int.:** Maria Roasio (Lora), Angelo Vianello, Sandro Ruffini, Ilda Sibiglia, Carlo Cattaneo, Ettore Casarotti, Luigi Maggi - **p.:** Ambrosio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14101 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 13.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1304.

Un'orfana che era stata allevata in un circo è costretta, dalla insidiosa corte del direttore, ad abbandonare il luogo dove era vissuta e trova un nuovo lavoro come cantoniera. Riesce, con il suo coraggio, a evitare un deragliamento. Uno dei superstiti, uno scultore, la porta con sé in città. Lora si trasforma in una donna intraprendente, suscitando la gelosia dell'amante dello scultore.
La ragazza, allora, ritorna al casello dove lo scultore la raggiunge, chiedendole di sposarlo.

dalla critica:

« Appartiene alla produzione secondaria della grande editrice torinese: e perciò non si conoscono i nomi degli interpreti, né quello dell'autore. Si sa soltanto che il film è stato messo in scena da Luigi Maggi.

. Maria Roasio

Il soggetto è di un vecchiume spaventoso: c'è dell'azione, troppa gente che piange ogni cinque minuti perché lo spettatore — per contrasto — non senta il bisogno di ridere, o almeno, di disapprovare. Ormai il gusto cinematografico del pubblico si è molto evoluto (leggi: corrotto); si ha bisogno di vedere il "gran dramma", e i piccoli patemi d'animo dei personaggi — come nel caso nostro — lasciano indifferenti. Se poi sono coronati da un finale come quello de *La cantoniera n. 13,* finale fantasioso, allora danno luogo a mormorii ed a proteste.
Fotografia perfetta. Attori tutti carini: hanno recitato bene. Messa in scena senza importanza ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 19-10-1919).

La canzone delle rose

r.: Ugo Gracci - **s. sc.:** Ferdinando Martini - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** Margot Pellegrinetti, Amilcare Pettinelli, Gemma Bosini, Giuseppe Zago, Eugenia Taccani, Fiorello Giraud, Teobaldo Montico - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14604 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 7.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1469.

dalla critica:

« Quantunque uno s'affatichi, nel film non trova né la canzone, né le rose e ancorché l'autore sia l'illustre letterato Ferdinando Martini, dobbiamo pienamente dichiarare che è un lavoro scadente. La trama verte su un argomento sfruttato milioni di volte: una contadina sedotta dal padrone che finisce per suicidarsi.
La sceneggiatura poi, è cosa puerile che dimostra la poca competenza del Direttore. Tratta lungamente la riproduzione della vita campestre che nel soggetto ha un'importanza molto relativa.
La messa in scena è di poco apprezzamento, poiché ha ambienti di nessun valore e movimento artistico non disciplinato. E' ridicolo il suicidio di Brunella perché è troppo appariscente che è un fagotto di stracci anziché un corpo che si getta dal ponte.
Margot Pellegrinetti che ha cercato di salvare il film con una buona interpretazione è rimasta isolata. Tutte le scene dove esplica le sue buone risorse artistiche sono rimaste senza appoggio, poiché gli altri attori hanno recitato senza espressione e valore artistico. Vi sono degli esterni graziosi e le fotografie quasi sempre buone ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 15-12-1920).

La capinera nel mulino

r.: Enrico Vidali - **s.:** da un romanzo di Jean Richebourg - **sc.:** Enrico Vidali (il conte di Palizeni) - **p.:** Fortuna-film, Torino - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due episodi: il primo **La capinera del castello** - **v.c.** 14672 del 1o-11-1919 - **lg. o.:** mt. 1392, il secondo **L'arte che travolge** - **v.c.** 14673 del 1o-11-1919 - **lg. o.:** mt. 959 **p.v. romana:** a partire dal 6-5-1922.

Il conte di Palizeni, considerato un comunista, fugge verso il confine con la figlioletta. Viene tradito dall'oste Camplain, che si impadronisce delle sue ricchezze, ne prende il nome, credendolo morto e va a vivere in un castello che appartiene a Palizeni.

La figlia di Palizeni viene raccolta da Timoteo che la alleva come fosse sua figlia. Passano vari anni. Timoteo è ormai inabile e la giovane canta per le fiere e viene soprannominata "la capinera del mulino". Palizeni, che era stato catturato e condannato ai lavori forzati in nuova Caledonia, viene liberato e torna in patria. Denuncia alla giustizia il perfido Camplain e il suo sicario Benoist. I due vengono condannati, ma riescono a fuggire, con i tesori del conte. Camplain viene scoperto ed ucciso da Benoist, il quale, a sua volta, viene arrestato. La famiglia Polizeni, infine, si riunisce nel castello e la capinerea sposa il giovane Giorgio, un cugino che l'aveva protetta dalle insidie degli usurpatori.

dalla critica:

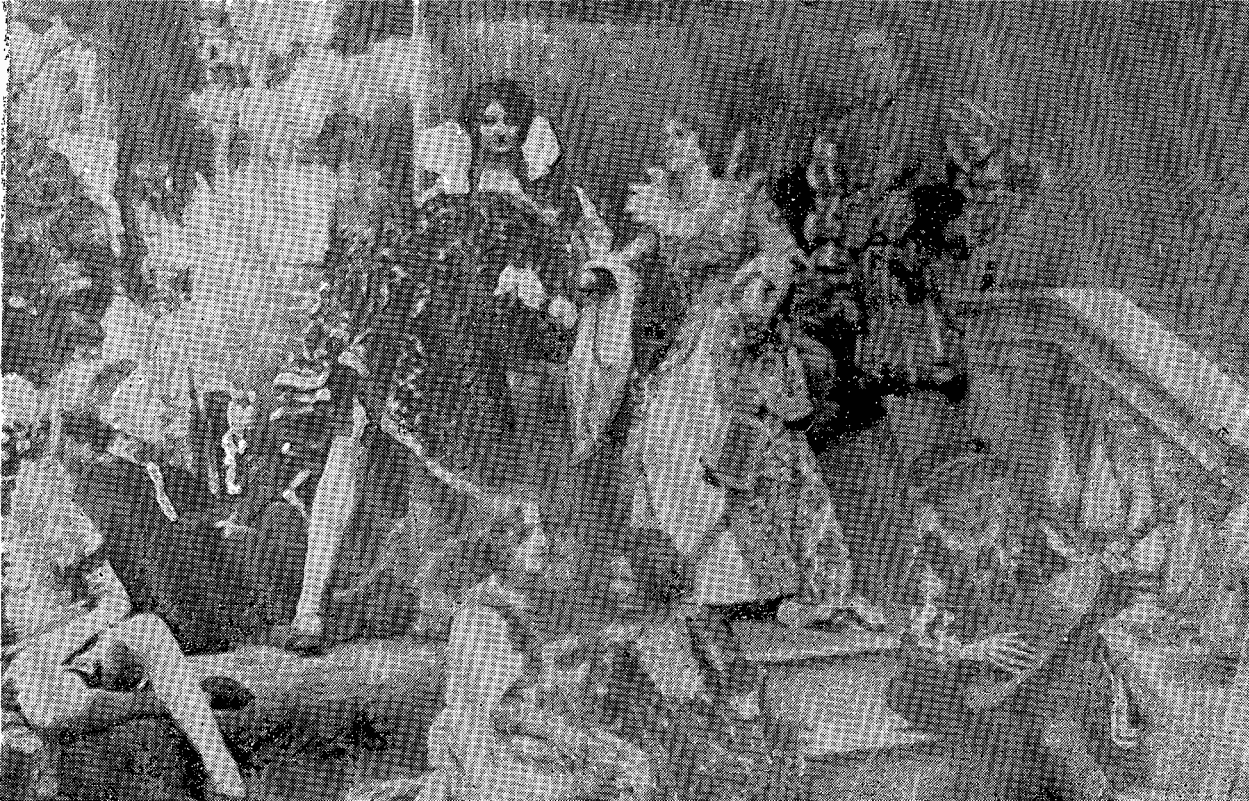
« E' un ottimo lavoro, diverso dai soliti programmi, pieno di naturalezza e di verità.
La trama romantica vi è così leggera che il film può passare nella categoria A (per tutti) ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, ottobre 1924)

Capitan Fracassa

r.: Mario Caserini - **s.:** dal romanzo "Le Capitaine Fracasse" (1863) di Theophile Gauthier - **sc.:** Mario Caserini - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Thea (Isabella), Franco Zeni (Capitan Fracassa), Ferruccio Biancini (Duca di Vallombrosa), Ninì Dinelli (Chiquita), Roberto Spiombi (Leandro), Gemma de' Ferrari (Agostina), Ernesto Treves (Vallombrosa padre), Mimì, Amedeo Ciaffi - **p.:** Palatino-film, Roma - **di.:** U.C.I.- **v.c.:** 13922 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 13.1.1919 - **lg. o.:** mt. 2582.

Una comitiva di attori girovaghi chiede ospitalità per una notte al Barone di Sigognac, la cui unica ricchezza è un vecchio castello, ereditato dal padre. Sigognac si sente attratto da Isabelle, una delle teatranti, e decide di seguire gli attori. Prende il posto di un attore della compagnia, morto durante un temporale e diventa Capitan Fracassa.

Giunti a Poitiers, il giovane Duca di Vallombrosa, vista Isabella, cerca di conquistarla, ma Capitan Fracassa lo batte a duello. Vallombrosa non si dà per vinto ed assolda due zingare, Chiquita e Agostina, per rapire la ragazza e farla portare nel suo castello. Ma Chiquita, che in precedenza era stata beneficata da Capitan Fracassa, gli svela dove Isabella è prigioniera e collabora alla sua liberazione. Mentre Isabella sta per fuggire, arriva il padre di Vallombrosa, che riconosce nella ragazza, da un anello, sua figlia, avuta da un precedente matrimonio.

Capitan Fracassa

Quando il figlio di Vallombrosa apprende che Isabella è la sua sorellastra, si pente delle sue malefatte e chiesto perdono, offre al suo ex-rivale il posto di governatore della provincia e la mano di Isabella.

dalla critica:

« Com'era prevedibile, il celebre romanzo di Teofilo Gauthier, un capolavoro della letteratura romantica francese, scolorisce alquanto nel film e vi perde tutto quanto lo smagliante splendore dello stile, la ricchezza e la vivacità delle immagini, e quel fascino che alla letteratura avvince il nostro animo sempre un po' romantico e fantasioso. Tuttavia il film della Palatino è eseguito con diligente cura, con esemplare nobiltà, con doveroso rispetto dell'arte, anche se non giunge sempre a rendere intieramente, nei suoi deliziosi particolari, il romanzo: di questo è un'immagine un poco più pallida, la quale non è meno gradita e piacevole. Come la fotografia di una persona cara ricorda a noi le sembianze di quella, così il film risuscita nella nostra mente il ricordo della lettura; e nella mente di coloro che non hanno letto il libro, la voglia di leggerlo: in tutti, una dolce fugace commozione (...).

Il merito dell'esecuzione spetta ai criteri direttivi cui s'informa la *Palatino Film*, l'unica Casa, oggi, la quale non tema di affrontare la messa in scena di grandi e costosi lavori, ai quali non può mancare d'arridere il legittimo successo, non fosse altro che per le buone intenzioni che chiudono in sé, ove i risultati non corrispondessero alle intenzioni; e alla perizia del Cav. Mario Caserini.

La messa in scena, a volte grandiosa, è storicamente fedele e riproduce con esattezza l'ambiente caratteristico; e gli esterni sono veramente belli e pittoreschi.
L'interpretazione poteva essere, forse, migliore; ciò non di meno si distinguono la Thea e lo Zeni (Capitan Fracassa) ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1919).

Il popolare romanzo di Gauthier sembra aver avuto più edizioni in Italia che nel suo paese d'origine. Infatti, oltre a questo film, si possono ricordare due precedenti *Capitan Fracassa* della Pasquali (1909 e 1912), quella di Duilio Coletti del '40, due coproduzioni italo-francesi, *La maschera sul cuore, Le Capitaine Fracasse* (1943) di Abel Gance e quella di Pierre Gaspard-Huit del 1961. L'unica edizione tutta francese risale al 1929, diretta da Alberto Cavalcanti, con Pierre Blanchar e Charles Boyer.

La casa che brucia

r.: Mario Corsi - **s.:** Tomaso Monicelli - **f.:** Giorgio Ricci - **int.:** Lina Millefleurs, Ninì Dinelli, Rina Calabria, Ettore Baccani, Achille Vitti, Pietro Pezzullo, Adele Garavaglia - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14221 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 10.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1825.

« La protagonista è donna, è madre, è ricca e potrebbe perseguire l'onesta sua vita nella pace delle mura domestiche. Attorno ad essa un marito premuroso e laborioso ed un amico di casa fatuo, frivolo e fannullone. La donna dimentica i suoi doveri senza troppe lungaggini e si prostituisce in un amore delittuoso.
Rivalità femminile rivela al marito la colpa della moglie da parte dell'amico che egli ha beneficato.
Di qui la vendetta. Il soggetto è tutto basato sulle fasi espiatorie di questa donna perduta, che ha perduto la pace e la felicità di un marito e l'avvenire di un amante.
Ed espia. Il destino si accanisce anch'esso sulla colpevole e le toglie la vista, l'amante ed il figlio ».

(da « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1922).

dalla critica:

« In complesso, "un film senza infamia e senza lode": superiore, certo, alla banalità sistematica e alla non meno sistematica vacuità della produzione delle case cinematografiche nostrane (ci vuol poco, a superarla, la volgarità); ma d'altra parte manchevole di quegli elementi di originalità e di compiutezza artistica che soli possono giustificare sostanzialmente l'opera d'arte.
La favola non è delle più originali; non solo, ma non è resa neanche in modo originale. Anche qui siamo all'eterno terzetto: lui-lei-lui. Con un altro svolgimento della trama si sarebbe potuto dare alla film un interesse drammatico, se con una ben calcolata vicenda di scene si fosse

1919

Flano pubblicitario del film *La casa che brucia*. Pietro Pezzullo e Lina Millefleurs

saputo abilmente rendere quelli che sono gli aspetti psicologici e salienti della narrazione, (...). Invece, no: lungi dal destare interesse, il piccolo dramma annoia e stanca. Tutto vi è un po' illogico ed inverosimile. E poi, non mancano quei soliti tipi e quelle stereotipe situa-

zioni, che ormai fanno parte del bagaglio retorico di questa fra le più posticce ed artificiose fra le arti, che è l'arte cinematografica... Anche in questa *Casa che brucia* non manca l'uomo fatale che fa cadere in ginocchio con un solo sguardo tutte le donne, non manca il solito vistosissimo appartamentino del giovanotto scapolo, (...) non mancano infine gli immancabili *tabarins* con le indispensabili *cocottes* e coi relativi *viveurs,* naturalmente in tuba, questi ultimi.
Poco, troppo poco — come i lettori vedono — per fare un'opera d'arte ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-12-1919).

La casa della felicità

r.: Ugo Gracci - **s.:** Emilio Settimelli e Carmine Gallone - **int.:** Berta Nelson, Giulietta D'Arienzo, Ugo Gracci, Bruno Emanuel Palmi, Tullio Ferri, Riccardo Achilli - **p.:** Colosseum-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14157 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 7.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1460.

dalla critica:

« Altro lavoro della Colosseum, inscenato da Ugo Gracci, su trama di Emilio Settimelli e Carmine Gallone. Il soggetto, se pur privo di situazioni eccezionali, non manca di originalità.
L'interpretazione di Berta Nelson non è da disprezzare, mentre Giulietta D'Arienzo ci appare un'attrice di sicuro avvenire (e poi abbiamo già detto e ripetuto che è molto carina: la signorina desidera che glie lo andiamo a dire personalmente?).
Molto originale, all'incontro, la messa in scena di Ugo Gracci: ricca di effetti tecnici notevoli, ma non insistenti, e di trovate fotografiche non comuni. Lo avevamo già applaudito come attore; ora lo prendiamo da parte, tirandolo per la manica della sua nuova giacchetta di régisseur e gli diciamo: bravo!
E registrato il solito enorme concorso di pubblico (quanta gente va al cinematografo!) non ci retsa che congedarci dai lettori ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-5-1919).

Casa di bambola

r.: Febo Mari - **s.:** da "Est Dukkehjem" (1879) di Henryk Ibsen - **sc.:** Febo Mari - **f.:** Massimo Terzano, Cesare Rifaldi - **int.:** Febo Mari (Torvald Helmer), Nietta Mordeglia (Nora Helmer), Oreste Grandi (Krogstad), Vittorio Tettoni (Dr. Rank), Eugenia Tettoni - **p.:** Mari-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14611 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 1.6.920 - **lg. o.:** mt. 1539.

Nora ha sposato Torvald Helmer, un avvocato che, dopo aver superato varie difficoltà nella sua vita professionale, viene nominato direttore di banca. Fra i suoi impiegati, vi è un certo Krogstad, che ha

1919

Febo Mari

permesso a Nora di contrarre un forte debito con la banca. Minacciato di licenziamento, Krogstad invoca l'aiuto di Nora presso il marito, minacciando di svelare il segreto se ella non dovesse riuscire a conservargli il posto. Ma tutti gli sforzi di Nora sono senza esito, anzi provocano la reazione di Helmer, che la considera come una stupida bambola, immatura e fatua. La donna, turbata dall'incomprensione del marito, decide di abbandonarlo e di vivere da sola.

dalla critica:

« (...) Febo Mari ha voluto cimentarsi in *Casa di bambola,* ha voluto prendere con le sue mani il pericoloso giocattolo psicologico-filisofico-simbolico che Ibsen foggiò con nordica e nebulosa e astrusa fantasia nella bambola della sua famosa protagonista: iridescente e consistente personificazione della donna vagheggiatrice, creatura fatta di levità, di grazia, e sopra tutto di capriccio e di fragilità.
La quale protagonista, data l'intensa e riposta sua significazione psicologica, difficilmente rendibile al cinematografo, non è davvero, e non poteva essere, sullo schermo, la Nora originaria, la creatura dalla complicata, sottile e strana nervatura spirituale. E con questo crediamo di aver dato ai nostri lettori — *ab uno disce omnes* — la misura della efficacia della traslazione che Febo Mari ha voluto fare di questo lavoro sullo schermo (...).
Morale: è consigliabile astenersi a ficcare Ibsen per entro le materiali figurazioni del cinematografo ».
(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 30-6-1920).

Questa versione del lavoro di Ibsen è la sesta. La precedono, infatti, quattro versioni americane (1911, produzione Thanhouser, 1915, regia di Allen Holubar, 1917, di Joseph De Grasse, 1918, di Maurice Tourneur) ed una russa, intitolata *Ee Zertva* di Ceslav Sabinsky (1917). Seguono poi *Nora* (Germania, 1922, di Berthold Viertel) e *Doll's House,* stesso anno, in U.S.A. di Charles Bryant, con Alla Nazimova, forse la migliore edizione; una *Nora* argentina (1943) di Ernesto Aranciba; una altra *Nora* (Germania, 1944), diretta da Harald Braun fino a giungere alle recenti *A Doll's House,* entrambe inglesi del 1973, una di Losey e l'altra di Patrick Garland, dove due attrici del calibro di Glenda Jackson e di Jane Fonda si trovarono a competere, ripetendo i fasti, per fare un esempio, del duello tra Francesca Bertini ed Hesperia nel 1915, entrambe interpreti rivali de *La signora delle camelie.*

Il castello del diavolo

r.: Mario Caserini (?) - **int.:** Cia Fornaroli, Augusto Mastripietri, Eugenia Masetti, Mimì, Totò Majorana, Salvatore Lo Turco, Carlo Echeverrìa - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14042 del 1.12.1919 - **p.v. romana:** 1.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1790.

In un vecchio castello abbandonato, il custode, che sa che in esso è nascosto un tesoro, alimenta le più strane leggende per tener lontani i curiosi, mentre, febbrilmente, cerca di scoprire il uogo dove è celato il tesoro.

Proprietaria del castello è una giovane pittrice, fidanzata ad uno scultore. La ragazza non ha mai avuto nemmeno la curiosità di visitare il rudere, unica eredità d'una passata ricchezza. A lei si presenta un misterioso signore che si dichiara intenzionato all'acquisto. Le versa un acconto e le promette di firmare il contratto, dopo aver visitato il castello.
Il custode, che vede nel compratore un intralcio alle sue mire, lo imprigiona in una torre. La pittrice, preoccupata per non aver più ricevuto notizie dell'acquirente, si reca con alcuni amici al castello. Il custode nega che si sia mai presentato qualcuno, ma il prigioniero riesce a scrivere quello che gli è accaduto su un polsino della camicia e lo lancia da una feritoia alla ragazza.
Scoperto l'inganno, la ragazza ed i suoi amici riescono a scoprire il segreto del tesoro e ad assicurare alla giustizia l'infedele custode.
La leggenda del castello del diavolo viene così sfatata.

Il film fa parte della serie *I racconti straordinari della Cines.*

I cavalieri del Poker

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Tommaso De Giorgio - **scg.**: Filippo De Simone - **int.**: Cecyl Tryan (Cecyl Barker), Guido Trento (Tommy Howard), Renato Trento (un giocatore), Gioacchino Grassi (Lord Barker), Mario Cilento (John), Riccardo Achilli (Howard sr) - **p.**: Gladiator-film - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14436 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 18.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1686.

Cecyl, figlia di Lord Barker nota che il padre è in preda da qualche tempo ad una viva agitazione. Una sera lo segue e riesce ad evitare che si suicidi, gettandosi da una roccia a picco sul mare dalla quale poco prima s'era gettato Howard, un industriale che aveva perduto tutta la sua fortuna al gioco. Il padre le confessa di averle assicurato una vita lussuosa ricavando il denaro dal gioco. E una sera che aveva perduto tutto, i due vincitori lo avevano indotto, per tacere la sua rovina, a barare ed a rovinare Howard, che poi s'era suicidato.
Cecyl si confida con Tommy, figlio di Howard e suo fidanzato. Decidono di lottare contro i due furfanti che hanno spinto alla rovina i loro genitori. I due giovani vengono catturati e Cecyl è usata come posta a poker. Ma, con l'aiuto di John, un servo fedele, i due giovani recuperano i soldi vinti ai loro genitori, assicurano alla giustizia i due malfattori ed infine convolano a giuste nozze.

Centocelle

r.: Ugo De Simone - **s.**: Diego Angeli - **f.**: Giulio Perino - **scg.**: Filippo De Simone - **int.**: Elena Makowska, Guido Trento, Linda Moglia, Gioacchino Grassi, Elisa Finazzi, Dante Capelli - **p.**: Gladiator-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14152 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 13.10.1919 - **lg. o.**: mt. 1655.

Secondo la pubblicità apparsa sulle riviste cinematografiche dell'epoca, si tratta di una vicenda passionale.

Elena Makowska

dalla critica:

« (...) Di una monotonia esasperante, lungo, lungo, lungo. Non si resiste. Dopo un certo numero di quadri, si sente il bisogno di scappar via: oppure, come ha fatto il pubblico del Quattro Fontane, di pestare i piedi. Ma di pestarli sul serio, e per un certo periodo di tempo. Alle 23,45, mentre si cominciava a snodare sullo schermo la quarta parte, i pochi spettatori rimasti avevano l'aria di assistere ad una funzione doverosa, dalla quale non si potessero distaccare. La causa? Lo abbiamo già detto: l'estrema monotonia con cui è condotta l'azione. Ogni quadro sembra che non voglia sparire mai dallo schermo e che aspetti, quasi, per farlo, l'intimazione dell'usciere.
L'interpretazione di Elena Makowska non sarebbe cattiva: ma appare evidente che non è stata curata affatto. Quella di Guido Trento è passabile.
La messa in scena di Ugo De Simone (direttore-proprietario della Casa che ha edito il lavoro, la Gladiator c'est moi!) non ha nessuna attrattiva né generale, né particolare.
Il pubblico, uscendo dal locale, non ha avuto modo di commentare il lavoro. Pioveva... ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 19-10-1919).

Champagne Caprice

r.: Achille Consalvi - **s.:** Giovanni Drovetti - **sc.:** Roberto Omegna - **f.:** A. Bianchi, Eugenio Bava - **int.:** Maria Roasio (Champagne Caprice/Maude), Renato (Renè) Mauprè (il dottore), Ersilia Scalpellini (la presidentessa della lega), Umberto Scalpellini (suo marito), Cesare Carini, Mario Sajo - **p.:** Ambrosio-film, Torino **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14418 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1275.

La presidentessa di una Lega anti-alcoolica ha adottato una trovatella, Maude, che si è fidanzata con un medico. Si innamora, però, di lei anche un violinista tzigano, detto Miecio Hatto, il quale rapisce e sequestra il medico e attira poi, con lusinghe, Maude nella sua lussuosa villa.
Per indurla a cedergli, la fa ubriacare da alcune zingare che le offrono champagne. Il fidanzato, liberatosi, arriva alla villa, insieme alla madre adottiva e a suo marito, un ubriacone, per salvarla.
Il violinista scopre che Maude è in realtà la figlia di una principessa che anni prima egli aveva sedotto durante una festa di carnevale e che, per nascondere la sua maternità, aveva affidato la « figlia della colpa » all'amica presidentessa.
Fra la commozione generale viene benedetto il fidanzamento di Maude con il medico, mentre il marito della presidentessa riesce a convincere la moglie a gustare un'ottima bottiglia di champagne.

(da « Il pioniere Roberto Omegna » di Virgilio Tosi in « Bianco e Nero », Roma n. 3, 1979).

dalla critica:

« E' un film tra il sentimentale, il drammatico, l'ironico, il grottesco, il caricaturale. V'è tutto in esso, tranne due cose: la logicità e la compostezza. Peccato, ché sono queste cose essenziali.
Maria Roasio dà prova nuova, in questo lavoro, delle sue rare qualità. E' spontanea, è sincera, è viva. E' una donna, insomma, e non un'artista cinematografica. E come tale ha capito, a differenza di tante altre « dive » che vanno per la maggiore, che la perfezione, nel recitare, si raggiunge solo con la naturalezza. La messa in scena pecca qua e là di manchevolezza e di... esuberanze non poche; ma, in complesso, potrebbe non dispiacere se fossero soppressi alcuni particolari ornamentali di soverchio cattivo gusto.
La fotografia è bellissima, pregio questo non piccolo, sebbene secondario ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

Chiarina la modista

r.: Elvira Notari - **s.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.** Mariù Gleck, Eugenia Duse, Sig.ra Pappone, Milena, Eduardo Notari (Gennariello) - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14021 del 1.3.1919 - **lg. o.:** mt. 1315.

dalla critica:

« *Chiarina la modista,* dal romanzo di Carolina Invernizio, ha stancato per la lunga azione e per la mediocrità dell'interpretazione ».

(Ubi [corr. di Varese] in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Malgrado l'unica recensione trovata sia nettamente negativa, il film ottenne in tutto il Meridione un grande successo nei cinema più popolari, ed ancora nel 1928, appare nei tamburini delle città del sud.
La censura chiese di « abbreviare notevolmente », nella prima parte del lavoro, l'impressionante scena del manicomio.

Chi l'ha ucciso?

r.: Alberto Sannia (secondo altra fonte: Mario Gambardella) - **s.:** dalla commedia "La bella nipotina" di Giovanni Speziale - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Berta Nelson (Georgette), Mario Gambardella (Arnaldo), Max Plemberton (Giovanni), Giuseppe Scielzo (Don Antonio), Leonilda Scielzo-Santelìa (madre di Arnaldo e Giovanni), Contessa Argentini - **p.:** Tirrena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14530 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 12.2.1922 **lg. o.:** mt. 1547.

Georgette, mantenuta da Don Antonio, un rozzo grossista di frutta, conosce un fattore, Giovanni. Il quale si innamora di Georgette e, con la benedizione della vecchia madre, la sposa.

Un giorno torna il fratello di Giovanni, Arnaldo, che era stato l'amante di Georgette; dopo una spiegazione tra Georgette e Arnaldo, questi rinuncia a raccontare tutto al fratello, per non dare un dolore a Giovanni ed alla madre.
Ma Don Antonio, che male ha sopportato l'abbandono e le nozze di Georgette, fingendosi in punto di morte, chiede di vederla. Tenta di violentarla, strappandole la camicetta, la donna reagisce e lo strangola. Arnaldo, quando il commissario chiede: « Chi l'ha ucciso? », si accusa del delitto per salvare la felicità dei suoi e risponde: « Io ».

dalla critica:

« *Chi l'ha ucciso?* è una nobile prova d'arte della Tirrenia. Noi che conosciamo da tempo Alberto Sannia e che ne apprezziamo altamente il suo ingegno, eravamo persuasi che la prima film diretta da lui sarebbe stata una geniale manifestazione artistica.
Chi l'ha ucciso? ha una vicenda drammatica ricca di episodi sentimentali ed emozionanti. Non vogliamo guastare la bella trama riassumendola brevemente e ci limitiamo ad osservare che gli attori hanno risposto perfettamente alle raffinate esigenze artistiche dell'amico Sannia. Notevoli in particolar modo Berta Nelson e l'ottimo Scielzo. *Chi l'ha ucciso?* è stata ottimamente accolta dal pubblico napotelaton, ed il simpaticissimo Frezza concessionario, è più che mai sicuro di aver fatto un buon affare, come lo faranno tutti quei cinematografisti che accaparreranno l'ottimo lavoro della Tirrenia ».

(Sciar. in « La Cine-fono », Napoli, 26-3-1920).

Chi non crede all'amore

r.: Alberto Sannia - **s.:** liberamente ispirato al romanzo "La statua di carne" (1862) di Tebaldo Ciconi - **sc. ad.:** Alberto Sannia - **f.:** Rodolfo D'Angelo, Giuseppe Caracciolo - **int.:** Luciano Molinari (Carlo di Montanero), Haydée Elena Montini, Carla Rosati, Rina Montes, Mario Gambardella, Lina Capeti, Ugo Capeti - **p.:** Tirrena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 13950 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1329.

Un uomo che ha perduto la moglie in un incidente, comincia a frequentare i bassifondi della città e a bere. Conosce una prostituta che è una sosia della moglie e se ne innamora. Ma quando la donna cerca di imitare la moglie, vestendosi come lei, l'uomo, preso da una raptus, l'uccide.

dalla critica:

« Alberto Sannia prese dal romanzo *La statua di carne* lo spunto per imbastire la trama di questo lavoro sentimentale che — così com'è svolto — appare non troppo interessante e in alcuni punti alquanto sconnesso. Talune scene sono condotte con perizia ed efficacia, altre invece sono riempitivi inconcludenti fatte solo per allungare il metraggio, tal'al-

tre ancora fanno sentire imperioso il desiderio di una maggiore vigoria nell'azione.
Certamente la film deve aver subito numerosi tagli, poiché il soggetto non ha avuto un completo sviluppo; anche la personalità e il carattere dei vari protagonisti non sono ben delineati.
Interpretazione discreta: Luciano Molinari recitò con sobrietà e disinvolta naturalezza. Così dicasi della protagonista (non so chi sia), che sostenne con semplicità la parte di Haydée.
Messa in scena di non particolare rilievo; fotografia non sempre nitida e chiara. Nel complesso, la film si può classificare un buon programma normale, ma niente di più (...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 26-2-1920).

La cicala

r.: Guglielmo Zorzi - **s. sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Linda Pini (Luisa, la cicala), Giulio Donadio (Stefano), Bianca Renieri (Lucia, la formica), Maria Raspini (la madre), Ettore Marini (il padre), Renato Visca - **p.:** Olympus-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14169 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 1.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1281.

La piccola Lisa cresce tra i bambini e con essi trascorre la prima fanciullezza. Poi, divenuta adulta, si innamora di Stefano, il figlio di un pescatore. Lisa tenta di strapparlo a Lucia, che era riuscita a conquistarlo con la sua bontà. Ma mentre i due, in una sera di burrasca, s'apprestano a fuggire insieme, muore il padre di Stefano. Stefano è sorpreso mentre sta cercando di rubare in casa di Lucia, per procurarsi i soldi della fuga. Lisa è costretta a lasciare il paese, ma ritorna e, con la più sottile delle astuzie, riesce nuovamente ad avere in suo potere Stefano.

dalla critica:

« *La cicala,* già *La cicala e la formica,* è una storia di vita moderna semplicissima, ma pur densa di contenuto e di significato. Potrebbe sembrar peregrina, e non è. Potrebbe sembrare scialba e monotona, e viceversa a noi è apparsa piena di vivacità e di colorito. L'idea originale dell'autore, però, non ha potuto avere nella realizzazione, il debito sviluppo e la necessaria estrinsecazione.
Il finale originale non è quale appare sullo schermo. Tutte le buone idee, le geniali trovate, le sfumature che l'autore aveva diffuso nel lavoro *plenis manibus,* sono state poi sottratte al pubblico dalla solita oculata e moralissima Censura. Che ha soppresso la frase perfida detta nell'ultima scena dalla *cicala* alla *formica:* "Adesso sì che è tuo!...", il finale e moltissime scene: e ciò per servire ad una pseudo-morale (...).
Linda Pini ha interpretato la sua parte con ogni maestria. Specie nel terzo atto è stata di una straordinaria bravura e sincerità. Accanto a lei, Giulio Donadio è stato uno Stefano perfetto; la sua maschera ha avuto

Bianca Renieri

momenti di rara efficacia (...), Bianca Renieri è stata una *formica* molto graziosa, di una semplicità e di una sobrietà non comuni (...). La fotografia — dovuta ad Arnaldo Ricotti, un vero e proprio virtuoso dell'obiettivo — è impeccabile (...) ».

(C. Zappia in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 5-10-1919).

Il film si intitolava originariamente *La cicala e la formica,* ma Zorzi, informato che Renato Molinari stava producendo un film con lo stesso titolo, con una lettera apparsa su tutti i giornali cinematografici dell'epoca, cedette la formica, intitolando il suo semplicemente *La cicala.*
L'ultima didascalia: « Ora sì che è tuo! », venne soppressa in censura.

La cicala e la formica

r.: Renato Molinari - **s. sc.:** Renato Molinari liberamente tratto dalla novella di La Fontaine - **int.:** Lola Visconti-Brignone (la cicala), Guido Guiducci (Ing. Montesi), Luisa Cei, Dory Cei, Mary Baldi, Vincenzo D'Amore - **p.:** Molinari, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14249 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1442.

Questo film venne realizzato da Renato Molinari contemporaneamente all'altro, omonimo, di Guglielmo Zorzi.
« Al fine di evitare equivoci — informa un comunicato della Olympus pubblicato su tutti i giornali cinematografici nell'aprile del 1919 — e considerato che il sig. Molinari non intende fare nessun mutamento, la Olympus gli abbandona « la formica », ed intitolerà il suo lavoro, interpretato da Linda Pini, *La cicala,* dramma tolto dalla novella *La cicala e la formica* di Guglielmo Zorzi ».
In censura, nel film di Molinari venne soppresso un lungo quadro in cui « il protagonista bacia lungamente l'amante prima sul braccio e poi sul collo ».
Il film ebbe una circolazione limitatissima.

La cinghia della morte

r.: Renato Bulla Del Torchio - **s.:** dal romanzo "I cavalli dei Borgia" - **sc.:** Renato Bulla Del Torchio - **f.:** Pio Renzoni - **int.:** Sari de Waiditsch, Nello Carotenuto, Elvira Cantori, Tullio Ferri - **p.:** Velia-film, Roma - **di.:** regionale - **v. c.:** 14484 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1402.

Il film aveva anche altri due titoli: *Il protagonista* e *Tragico capolavoro.*
La censura impose la soppressione di tutte le scene di ipnosi, la didascalia: « Godere, godere, almeno una volta! », pronunciate dalla moglie del protagonista prima di recarsi all'appuntamento fissatole dall'amante ipnotizzatore, ed inoltre i quadri finali, in cui si vede il protagonista che, ipnotizzato, strangola la moglie con una cinghia.

Il cieco

r.: Eduardo Bencivegna - **s.:** da un romanzo di Francesco Bernardini - **scg:** Alfredo Manzi - **int.:** Livio Pavanelli (Vittorio Altieri)), Tilde Kassaj (Adele, sua moglie), Giovanni Schettini (il corteggiatore di Adele), Nicola Pescatori (il padre di Adele) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14171 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 14.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1280.

Vittorio e Adele vivono serenamente con la loro figlioletta. Nel partecipare ad una battuta di caccia, Vittorio viene disarcionato dal cavallo imbizzarritosi e il violento contraccolpo lo rende cieco. Dopo una lunga degenza e una operazione non riuscita, Vittorio torna a casa, ma, intristito dalla disgrazia, comincia sospettare che Adele lo tradisca, poiché è corteggiata dal suo migliore amico.
Vittorio vorrebbe sorprendere l'amico infedele ed ucciderlo, ma, non visto, ascolta una frase che lo sconvolge. Decide allora di togliersi la vita, ma sbaglia la mira.
La revolverata gli fa riacquistare la vista e l'amore.

dalla critica:

« Un buon film: qua e là un po' troppo affrettato, ma, nel complesso, non indegno d'attenzione.
Il dramma di Francesco Bernardini è stato ridotto in maniera assai lodevole. Poche didascalie: scritte bene: rapide e concise. Alcune scene sono veramente tagliate con mano maestra. Ma l'interpretazione è stata, in generale, molto mediocre. Se si eccettuino Tilde Kassaj, Livio Pavanelli — il protagonista — semplice e misurato, forte ed espressivo — e la piccola bambina — gli altri hanno recitato pessimamente Non uno a posto, non uno sincero.
Scenografia del pittore Manzi: armonicissima. Egli si attenga, però, assai di più alla verità, e ne guadagnerà, la sua arte, al cento per cento. Messa in scena discreta. Fotografia buona. Solamente talune inquadrature lasciano molto a desiderare: ed alcuni quadri senza luce e confusi, guastano di non poco l'andamento del lavoro ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 30-6-1919).

Il club dei suicidi

r.: Aurele Sydney - **f.:** Giulio Perino - **int.:** Aurele Sydney, Irma Berrettini, Franco Gennaro, Riccardo Achilli, Attilio D'Anversa - **p.:** A. Sydney per la Colosseum-film, Roma - **di.:** Colosseum - **v.c.:** 13929 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 26. 5. 1919 - **lg. o.:** mt. 1421.

Anche noto come *La spada di Damocle,* secondo titolo approvato in censura ma mai utilizzato per non confonderlo con un altro film coevo, *Il club dei suicidi* è diviso in quattro parti, intitolate rispettivamente: *L'imprevisto, La partita della morte, Il mistero del Grand Hôtel* e *La lotta fatale.*
Il film sembra aver avuto maggior successo in Gran Bretagna, dove Sydney era notissimo per la serie di Ultus (mai importata da noi) che in Italia, dove passò rapidamente e senza lasciare traccia. La trama sembra essere stata tratta da un romanzo di Edgard Wallace.

La colpa vendica la colpa

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** dalla omonima commedia (1854) di Paolo Giacometti **ri.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Amleto Novelli (Dott. Waverley), Enna Saredo (Sara), Alberto D'Anversa (Carlo Evans), Alberto Albertini (Adamo Rigot), Luigi Cimara, Luigi Cigoli, Giovanni Gizzi, Pia Sonnino - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14592 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 20.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1204.

dalla critica:

« La notissima commedia di Paolo Giacometti, che ha situazioni forti, sature di drammaticità e di effetto, ha avuto, in questa riduzione di Vittorio Bianchi, un discreto valore.

Amleto Novelli

Certo è che non si concepisce il silenzio di quel domestico, il quale, pur sapendo la condotta della sua padrona e che le ha rimproverato il tradimento, non ha poi il coraggio di avvertire il marito. Troppo ardita ci sembra la scena dell'incontro tra Waverley e l'amico che ha infranta la sua felicità (...). Ancora, la signora Reinard, madre di Sara, è all'oscuro di tutto; all'improvviso viene a sapere che sua figlia, creduta morta, è lungi dal marito, e convive con un altro uomo; ebbene, nulla essa dice: non prorompe né in sdegno, né in rimproveri. Non domanda a Sara il perché del disonore, non indaga la causa della sua acquiescenza nella falsa notizia; nulla! Con filosofia interroga — è quello il suo marito? il suo nuovo sposo? Altro. Illogico e poi lo stupore che l'assale quando scopre l'infame progetto perpetrato in danno di sua figlia. Solo allora ella sembra ricordare chi era Sara. Di essa, più nulla sappiamo, e noi la crediamo anche ignara e noncurante delle condizioni in cui versa la figliola. Per la completa verità che ha saputo, la signora Reinard non scrive a Sara che una semplice lettera, compiangendo il triste caso della sua vita; al genero nulla rivela! (...).
In questa breve analisi, non sappiamo veramente se abbiamo criticato l'opera del Giacometti o il lavoro cinematografico. Leggemmo la commedia alcuni anni fa e quindi non possiamo ricordare con esattezza l'andamento più minuto dell'azione. Ad ogni modo, abbiamo esposto parti della trama, e com'essa sia, in certa maniera, priva di connessione. Amleto Novelli ha dato un'impronta maschia e virile alla sua recitazione; nelle scene drammatiche è stato pieno d'inconsulto vigore. Enna Saredo non ha dato gran risalto alla sua parte: si vede che è piena di buona volontà, ma purtroppo, in questo film, risulta un'attrice modesta e priva di grandi doti.
La direzione artistica di Bencivenga è discreta: nulla di straordinario c'è in essa (...). Noi ci domandiamo: cosa fanno le persone che vigilano l'esecuzione di un film? ».

(G. M. Guastadini in « La Cine-fono », Napoli, 10-1-1921).

Con la maschera sul volto

r.: Renato Molinari - **s.:** Renato Molinari - **int.:** Della Bicchi, Piero Berti, Antonietta Calderari, Vittorio Pieri, Mario Cimarra, Remos, Giuseppe Martinelli, Franco Bruno, Vittorio Revelli - **p.:** Vittoria-film, Milano - **di.:** Ind. Cinemat. - **v.c.:** 14185 del 1.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1622.

Come può rilevarsi dalla pubblicità si tratterebbe della storia di un ladro gentiluomo.
La censura fece sopprimere una scena in cui un complice mostra a Belmonte il protagonista, l'impronta di una chiave da falsificare.

La contessa Miseria

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **sc.**: Guido Brignone - **int.**: Henriette Bonard (Etta, la contessa Miseria), Rino Melis (Kruiff), Lola Visconti Brignone (Sita Grognard), Armand Pouget, Giuseppe Brignone, Domenico Marverti - **p.**: Rodolfi, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14287 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 11.9.1919 - **lg.o.**: mt. 1534.

Etta, la figlia del conte Della Torre viene rapita e raccolta da una carovana di nomadi. Il capo le dà il nome « Contessa Miseria », poiché Etta ha al collo un fazzoletto con uno stemma.
Anni dopo, un galeotto morente rivela a Kruiff, il compagno di cella che, scontata la pena, sta per uscire, di essere lui il rapitore di Etta e di aver anche nascosto un forziere con gioielli e documenti. Preso dal rimorso, consegna la chiave a Kruiff, invitandolo a tenersi i soldi, ma di rintracciare Etta e ricondurla al padre.
Quando Kruiff esce di prigione, la sua complice Sita non è d'accordo sull'operazione, perché ha paura che inviando i documenti, possano perdere il denaro.
Ma Etta, per caso, ascolta il discorso tra i due, che si sono accodati alla carovana e, con l'aiuto dei suoi compagni, recupera i gioielli e i documenti e torna ad essere, seppur a malincuore, la contessa Della Torre.

dalla critica:

« Un lavorino grazioso, impostato su una trama che, pur non presentando situazioni nuove, corre spedita e, come tutti i lavori di A. Frusta, sa rendersi interessante e piacevole.
Ed il pubblico le ha fatto giustamente una buona accoglienza. Per l'interpretazione, ciascuno ha cercato di far bene e di rendere i singoli personaggi con encomiabile semplicità e verismo (...). Decorosa ed indovinata la messa in scena, e bella la parte fotografica. Un complesso, insomma, che pur non avendo pretese di superiorità, merita la nostra approvazione ».

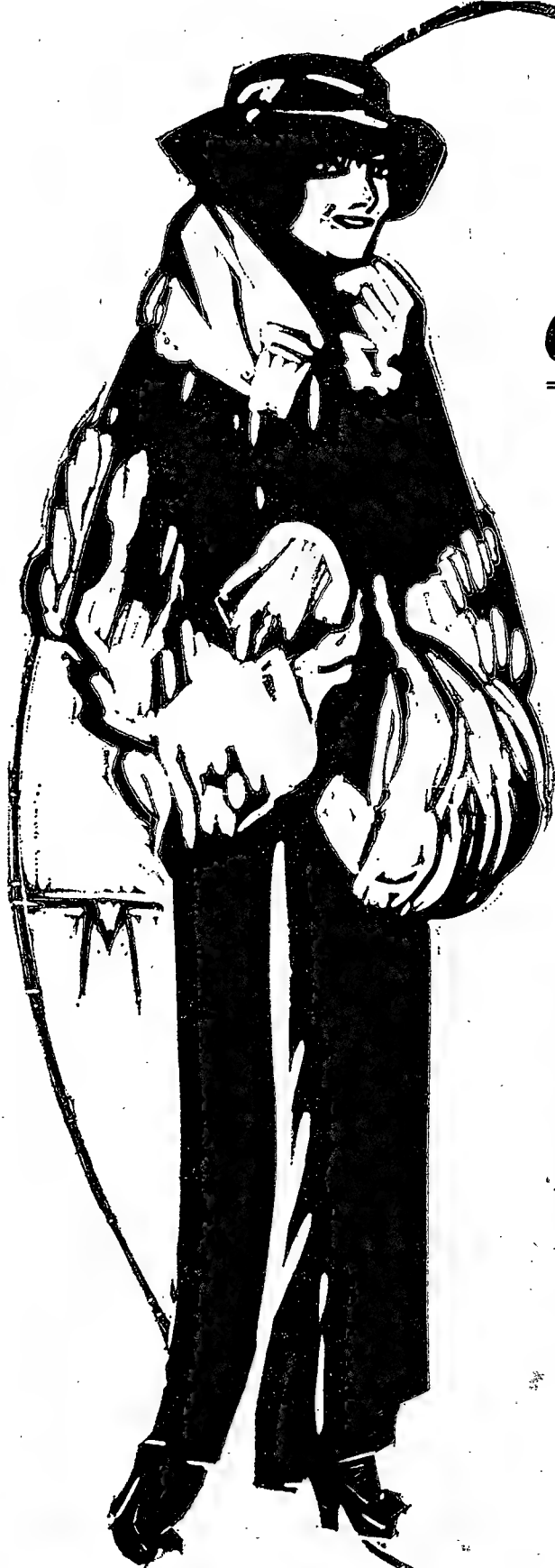
(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1919).

La contessa Sara

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: da "La Comtesse Sarah" (1887) di Georges Ohnet - **ad.**: Ezio Berti e Vittorio Bianchi - **f.**: Alberto Carta, Otello Martelli - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Sara), Ugo Piperno (Il generale, conte di Canhailles), Sandro Salvini (Pietro Séverac), Emma Farnesi (Bianca), Raoul Maillard, Giuseppe Farnesi, Alberto Albertini, Vittorio Bianchi - **p.**: Bertini- film per la Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14549 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 3.1.1920 - **lg. o.**: mt. 1541.

Una vecchia e ricca signora inglese incontra un giorno Sara, una bellissima zingara che le ricorda l'unica figlia morta tragicamente. La adotta, la fa educare ed istruire e, morendo, la lascia erede del suo cospicuo patrimonio.
Ricca e sola, Sara è ripresa dall'istinto errabondo della sua razza. A Napoli incontra il generale De Canhailles che si innamora di lei e le chiede di sposarlo. Benché l'uomo sia molto più anziano di lei e a Sara piaccia di più il tenente Pietro Severac, spinta dall'ambizione di diventare contessa, lo sposa.
A Parigi, qualche tempo dopo, diventa la regina di tutte le feste e passa di successo in successo mondano, divertendosi a far soffrire Pietro, sempre più succube del suo amore per la zingara-contessa. Ma quando l'uomo, stanco della situazione, la informa di aver chiesto d'essere mandato in Algeria, Sara non sa più resistere e si abbandona alla passione. Ma il rimorso di aver tradito il generale, che per lui è come un padre, non tarda a manifestarsi in Pietro. Abbandona Sara e corteggia Bianca, la nipote dell'ufficiale. Nell'ultimo appuntamento che Sara gli ha chiesto, i due vengono sorpresi da De Canhailles. Bianca li salva, facendo credere allo zio che era lei ad avere appuntamento con Pietro. Mentre fervono i preparativi per le nozze di Bianca e Pietro, Sara esce furtivamente dal castello e corre verso il mare, cercando la morte tra le onde.

dalla critica:

« L'edizione Bertini-Caesar de *La contessa Sara* non è un capolavoro, in questo film vi sono parecchi difetti e molte cose poco belle, che saltano subito all'occhio. Tuttavia siamo alla presenza di un lavoro degno d'attenzione e di considerazione. C'è qualcosa di più che una buona intenzione. C'è del bello e del buono e c'è, insomma, anche dell'arte, o un senso artistico considerevole che domina, pur quando è latente o non raggiunge una completa manifestazione.
Certo è che si poteva fare assai meglio.
Il dramma è costrutto sul romanzo popolarissimo di Giorgio Ohnet, ma dopo un proemio che fissa le origini di Sara e della sua fortuna, lo svilgimento dell'azione, prima di arrivare al dramma, si dilunga e lenteggia in scene il cui valore è esclusivamente coreografico, nelle quali non sempre si raggiunge il fasto, l'eleganza, la signorilità, l'imponenza che gli ambienti dove avvengono, richiederebbero (...).
La messa in scena di Roberto Roberti, se non è immune da pecche, ha il merito grandissimo di inquadrare l'azione sullo sfondo di meravigliose bellezze italiane, che procurano sensazioni deliziose, veri godimenti intellettuali, e testimoniano della nostra ricchezza di risorse naturali, che sono uno dei principali elementi al nostro predominio artistico in tutto il mondo, se noi sappiamo adeguatamente sfruttarle ai fini dell'arte cinematografica. Passano, in questo film, visioni di superba e inarrivabile bellezza: Roma con le sue rovine che sfidano i tempi, e i suoi monumenti secolari; Napoli con l'incanto del suo mare e del suo cielo per quanto — a parer nostro — di questo meraviglioso e mutevole scenario, si avesse potuto ricavare maggiori effetti; ed infine, il golfo del Tigullio, che abbraccia la nostra riviera da Portofino a mare, a Zoagli.

CONTESSA
SARA
di GIORGIO OHNET
ridotto da EZIO BERTI
per l'interpretazione di:
Francesca Bertini
altri interpreti:
Comm. Ugo Piperno
Sig. Sandro Salvini
Direzione artistica
ROBERTI ROBERTO
Direzione tecnica
G. ALBERTO CARTA
Scenografo
Prof. A. MANZI

Francesca Bertini è l'interprete principale di questo nuovo lavoro. La sua arte tocca a volta così vigorose e possenti espressioni, che si perdona a quelli che sono i difetti particolari e inevitabili della sua arte stessa.
Ugo Piperno si mostra attore compito ed elegante, padrone della parte e della scena. Egli è un generale De Canhailles perfetto.
Alessandro Salvini è poco espressivo e troppo freddo. Non è a posto nella parte di Pietro Séverac.
Fotografia e stampa lasciano alquanto a desiderare ».

(Farfarello in « La vita cinematografica », Torino, 7-3-1920).

La corsa al trono

r.: Roberto L. Roberti - **s.:** Sir Arthur Marchmont - **f.:** Alberto G. Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Gustavo Serena (Conte Rudloff), Tilde Kassaj (principessa Elsa), Guido Trento (Principe Federico), Alfredo Infusini, Isa de Novegradi, Riccardo Achilli - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14107 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 20.2.1920 - **lg. o.:** mt. 2070.

Durante una cena, il conte Rudloff ha una discussione con il principe Federico, erede al trono dell'impero di Slivogradia. Per soffocare lo scandalo, gli si ordina di uccidersi. Rudloff chiede a un suo amico dottore un veleno. L'amico, invece, gli somministra un sonnifero e lo salva, imbarcandolo su un veliero. Rudloff, sotto falso nome, ripara nel vicino regno di Verlandia.
Rudloff sventa le trame di coloro che vorrebbero impossesarsi del trono di Slivogradia e minacciano la vita della principessa Elena.
Per salvare la sua protetta, torna in patria e si batte contro i cospiratori, pur sapendo che, come esiliato, se viene scoperto, lo attende il capestro. Ma quando si ritrova al cospetto di Federico, ormai divenuto imperatore, grazie anche al suo coraggio ed alla sua lealtà, il suo antico gesto viene perdonato e Rudloff può rientrare con tutti gli onori in Slivogradia.

dalla critica:

« Sembra davvero che i nostri produttori di films ed i nostri metteurs en scéne non vogliono convincersi che alle folle (specie alle folle di buon gusto) non piacciono le false corti, la falsa geografia, la falsa politica. Tutto questo si trova nell'artificioso pasticcio prodotto dalla Caesar-film colla film *La corsa al trono.* La quale, nulla avendo a che fare con l'arte, non vale la pena sia esaminata criticamente nel suo contenuto sostanziale e nelle sue esterne apparenze o appariscenze.
Gli interpreti hanno — chi più chi meno — fatto il loro dovere: e fra essi, non ispregevoli, Gustavo Serena, Tilde Kassay, Guido Trento. Ma la vicenda narrativa della film faceva obbligatoriamente di essi personaggi di cartapesta: e tali sono stati, con più o meno lodevole ossequienza ai canoni delle esigenze del mercato. Poiché, al postutto, an-

↺ Flano pubblicitario del film *Contessa Sara*

che essi sapevano che questa doveva essere soprattutto, anzi solamente, una film commerciale... ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, 31-12-1919).

Cosmopolis

r.: Gaston Ravel - **s.:** dall'omonimo romanzo di Paul Bourget - **sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Alberto A. Capozzi (Dorsenne), Mina D'Orvella (Contessa Steno), Cecyl Tryan (Alba), Elena Lunda, Elena Sangro, Alfredo Bertone, Cav. Giuseppe Piemontesi, Ugo Piperno (il generale), Carlo Gualandri, Mimì Carli, Maria Casanova, Giovanni Schettini, Armando Flaccomio - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I..

Il film è diviso in due episodi: il primo **Battaglia delle razze** (**v.c.:** 14389 del 1º-7-1919 - **lg. o.:** mt. 1674), il secondo **Le vittime espiatorie** (**v.c.:** 14390 del 1º-7-1919 - **lg. o.:** mt. 1211) **p.v. romana:** 1 epis.: 10-1-1920 - 2 epis.: 17-1-1920.

Dorsenne, uno scrittore cinico e disincantato, che trova nella degradazione della moderna società romana l'oggetto di un suo studio sull'uomo d'oggi, è particolarmente interessato alla corrotta contessa Steno che, all'insaputa del conte Gorka, suo amante, ha anche una tresca con Maitland, un pittore americano. Chapson, cognato di Maitland, gli presta la sua casa per i furtivi incontri. Ma la moglie del pittore, una creola, con una lettera anonima informa Gorka. Il quale sfida a duello, battendoli, prima Chapson e poi Maitland.
La vendetta della creola coinvolge anche Alba, l'innocente figlia della contessa Steno. La ragazza è indotta a constatare con i suoi occhi la vergognosa condotta materna e ne rimane talmente sconvolta che decide di recarsi nella palude dove si ammala e muore.
Dorsenne, che l'amava, lascia Roma per sempre.

dalla critica:

« Notevole per la straordinaria bellezza della sua costruzione, questo interessante adattamento della novella di Paul Bourget può considerarsi come un punto di partenza nel modo di raccontare una storia per il cinema. Più che un dramma convenzionale, esso è un'ampia analisi di caratteri e di temperamenti ove la stessa storia viene subordinata all'atteggiamento psicologico dei protagonisti.
Come ritratto della natura umana, il film è estremamente cinico e pessimista, smaschera la società per rivelarne, magari con un po' di esagerazione, difetti e pecche nascosti. Nella moderna Roma non sembrano esservi donne oneste, né gli uomini vi fanno una figura migliore. Il film è presentato attraverso il punto di vista di un romanziere misantropo che studia la corruzione di questa *cosmopolis* e si diverte a veder confermate le sue teorie (...).
Cosmopolis, una produzione di tutto rispetto in molti sensi, rappresenta un apprezzabile tentativo di rompere con le convenzioni stereotipe del cinedramma, anche se, invece di sviluppare gli aspetti psicologici del

Mina D'Orvella

soggetto in termini cinematografici, ripiega spesso, indebolendo l'azione, su lunghe esplicazioni nelle didascalie, diventando più una illustrazione che un'interpretazione del romanzo (...).
Gli stessi attori, chiamati ad illustrare più che ad interpretare, non hanne grosse opportunità di sfoggiare la loro valentia. Le interpreti femminili sono tutte belle e posano con grazia squisita, quelli maschili sono scelti con cura. La migliore prestazione è fornita da un eccellente Alberto Capozzi, quasi un Virgilio per lo spettatore-Dante, nel suo viaggio in questo inferno sociale moderno ».

(Anonimo in « The Bioscope », Londra, 1-2-1920).

Cuor di ferro e cuor d'oro

r.: Luigi Maggi, Dante Capelli - **s.:** da un racconto di Anton Giulio Barrili - **ri. ad.:** Roberto Omegna, Ermanno Geymonat - **f.:** Paolino Beccaria - **int.:** Maria Roasio (Margherita d'Altavilla); Angelo Vianello (Renato di Melito), Nilde Nivia, Cav. Roberto Villani, Umberto Scalpellini, Bonaventura Ibañez,

Dante Capelli, Ersilia Scalpellini, Nilde Baracchi, Aurelia Cattaneo, Cesare Carini - **p.**: Ambrosio-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14312 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 27.10.1919 - **lg. o.**: mt. 1684.

I Duchi di Melito e quelli d'Altavilla, che hanno nei loro stemmi rispettivamente un cuore di ferro ed uno d'oro, sono da tempo in lotta per la spartizione di una eredità.
Ma quando Roberto di Melito e Margherita d'Altavilla, i rampolli delle due famiglie, scoprono d'amarsi, anche i genitori si riconciliano.

dalla critica:

« Con *Cuor di ferro e cuor d'oro*, la Casa Ambrosio, a distanza di qualche anno dall'apparizione di *Val d'Ulivi*, prosegue l'edizione in films dei romanzi di Anton Giulio Barrili, e se non possiamo compiacerci per la discreta e notevolmente fedele riduzione che ne hanno fatto Geymonat e Omegna, lo possiamo sino ad un certo punto, perché essi non seppero esimersi dall'introdurre nella loro costruzione cinematografica alcune modificazioni alla trama del romanzo, modificazioni che, a parer nostro, non erano punto necessarie, e tanto meno richieste da esigenze tecniche, e non arrecano alcun vantaggio alla loro stessa costruzione; anzi, gliene sono di danno giacché semplificano eccessivamente l'azione e il suo intreccio, riducendo ai minimi termini il nocciolo drammatico (...). Di conseguenza si oscura ciò che era pur chiaro come la luce del giorno, e si smorza; ed ogni cosa si crogiuola in quel dolce lacrimevole pietismo sentimentale che impronta e pervade tutti i lavori di Casa Ambrosio (...).
Infine, si può anche deplorare che sia stata modificata la conclusione finale del romanzo, nel senso di aver tolto ad essa quel tanto di sociale che pur conteneva, per ridurla ad una semplice manifestazione sentimentale; là avevamo una manifestazione di protesta contro i privilegi e le leggi di casta, qui non abbiamo che la composizione felice e fortunata di un dissidio famigliare e d'un contrasto d'amore (...) ».
(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1920).

Il cuore di Musette

r.: Agostino Borgato - **s. sc.**: Fabienne Fabréges - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Fabienne Fabréges (Musette), Cav. Roberto Villani - **p.**: Fabréges per la De Giglio, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14217 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 10.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1615.

dalla critica:

« Questa insistenza di Fabienne Fabréges nel volersi esibire per forza al pubblico (che non desidera affatto vedere le sue smorfie) sarebbe degna di miglior causa.
Non abbiamo ancora finito di dir male de *L'altalena della vita*, che già la ineffabile Fabienne ci scaraventa addosso un secondo lavoro (questo *Cuore di Musette*), scritto, interpretato e diretto da lei. Meno male che

Fabienne Fabréges

Ella non abbia voluto anche dipingersi i cartelloni (sistema brevettato Diana D'Amore 1917)! Sta di fatto che anche questo lavoro non vale perfettamente nulla. Lascerebbe indifferente lo spettatore, se questi non fosse occupato a dormire fin dai primissimi quadri.
In sostanza, cosa si propone di fare, Fabienne dalla bella bocca, con questi films? Di dimostrare che è una bella donna, sebbene non più di primo pelo?
Servirebbe meglio, a tal scopo, una serie di cartoline illustrate. Di dimostrare che è una grande artista? Sarebbe più dignitoso ritirarsi a vita privata.
Come le auguriamo ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 16-11-1919).

Il cuore di Roma

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** da un racconto di F. Marion Crawford - **ri. sc.:** Luigi Ferraro - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Amleto Novelli (ing. Malpieri), Bianca Renieri (principessa Sabina), Eugenia Cigoli (principessa ma-

dre), Luigi Cigoli (Barone Volterra),) Gemma de Sanctis, Alberto Albertini, Duilio Marrazzi, Giovanni Gizzi, Giuseppe Farnesi - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14594 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 18.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1456.

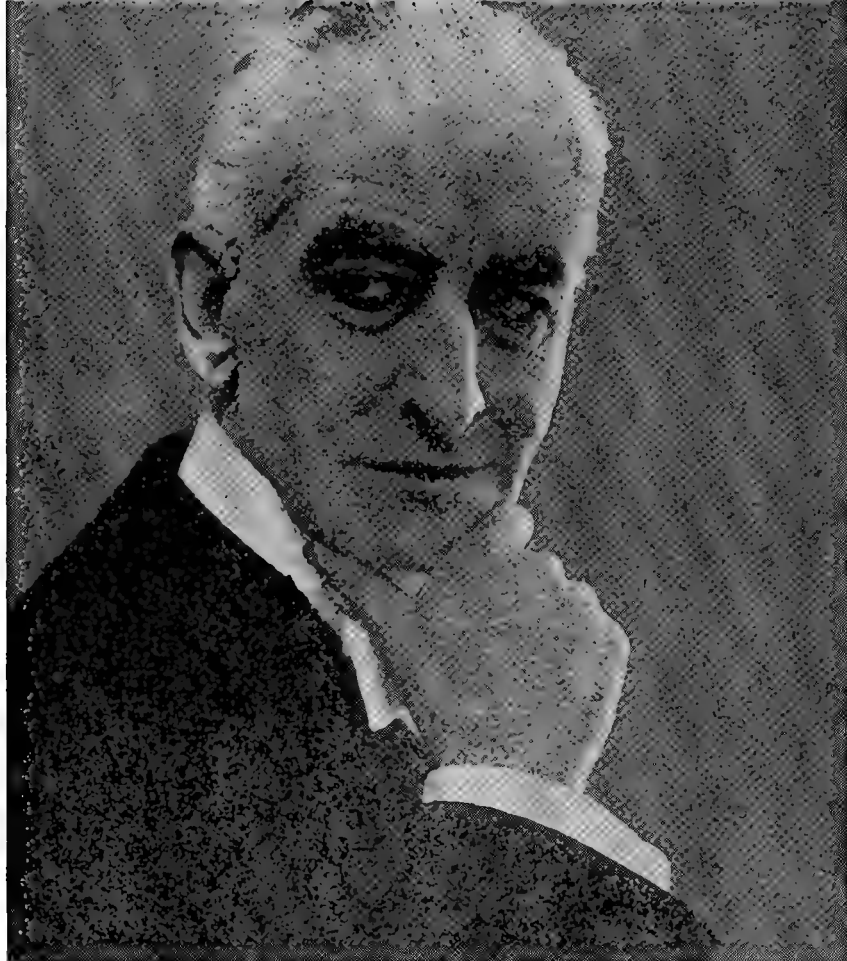
La principessa Conti, una donna stravagante e priva di capacità negli affari, trovandosi in serie ristrettezze, è costretta a ipotecare al barone Volterra il suo palazzo. Volterra scopre che nelle fondamenta del palazzo si nasconde un tesoro e induce la principessa a venderle la casa. La donna si reca allora in Polonia per chiedere consiglio ed aiuti al fratello, lasciando la figlia Sabina ospite di Volterra e della moglie. La giovane conosce Malpieri, un ingegnere che il barone ha assunto per ricercare il tesoro. I due si innamorano e Malpieri, che ha scoperto le ricchezze sepolte, ritenendo che queste spettino di diritto a Sabina, la invita a venire con lui nel sottosuolo. Ma un operaio con cui l'ingegnere ha avuto un diverbio, allaga la cantina per vendicarsi. I due giovani riescono a salvarsi. Malpieri convince Volterra e quando la madre di Sabina ritorna con il denaro per riscattare il suo debito, Volterra non ha alcuna difficoltà a considerare il tesoro come legittima dote di Sabina.

dalla critica:

« Tratto da un racconto di F. Marion Crawford, questo film della U.C.I. racconta una buona storia, con una o due eccellenti situazioni ed una conclusione che lascia tutti soddisfatti.
I personaggi sono tutti visti al positivo, anche i cattivi non lo sono del tutto o comunque sono pronti a pentirsi delle loro malefatte al momento giusto.
Benché la parte di Malpieri non deve aver costituito un grande impegno per un attore così raffinato come il signor Novelli, questi ha fatto di questo ingegnere un personaggio piuttosto accattivante. Accanto a lui sono da notare vari attori di carattere, come quello che interpreta il vecchio servo della principessa e l'operaio vendicativo.
Ma ciò che rende il film incantevole sono le bellezze di Roma, scelte davvero artisticamente e riprodotte con delicata bravura ».
(Anon. in « The Bioscope », Londra, 18-3-1920).

Cuore spezzato

r.: non reperita - **int.:** Berta Nelson - **p.:** Aristos, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14321 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1263.

L'unica copia esistente del film era presso la Cineteca Nazionale e è stata distrutta qualche anno fa, dopo che un controllo ne aveva rilevato la completa decomposizione.
In censura, il film ebbe l'autorizzazione a circolare anche con il titolo: *La donna fatale.*

Bonaventura Ibañez
in *Cuori e caste*

Cuori e caste

r.: Paolo Trinchera - **s.:** Pio Vanzi - **sc.:** Paolo Trinchera - **f.:** Cesare Augusto Navone - **int.:** Mary Wilson, Dante Capelli, Bonaventura Ibañez, Eugenia Tettoni, Raul Cini - **p.:** Gloria-film, Torino - **di.:** INCIT - **v.c.:** 14160 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 14.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1740.

dalla critica:

« Titolo assai promettente, ed il pubblico è accorso, ed ha fatto assai bene ad accorrere, poiché ha potuto constatare come sia possibile assistere con piacere ad uno spettacolo dove venga prospettata la trattazione di una questione insolita, quale è quella interessante i rapporti che intercedono fra le classi sociali e come vengano risolti quando tra di esse si interponga un puro amore, quale è quello dei protagonisti di questo film ».

(Codin, in « Il Diogene », Roma, 21-5-1921).

Il film è noto anche come *Lotta d'anime*.

Dalila

r.: Guglielmo Braconcini - **s.**: dall'omonimo romanzo (1857) di Octave Feuillet - **sc.**: Guglielmo Braconcini - **f.**: Domenico De Chiara - **int.**: Anna Lazzerini (Dalila), Guglielmo Braconcini (Andrea), Franco Mari (Carnioli), Iole Farinati, Umberto Valbè, Salvatore Mastracchio - **p.**: Partenope-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 14499 del 1.9.1919 - **lg. o.**: mt. 1396.

« Dalila, la femmina, l'avventuriera che avvolge gli uomini nel suo manto di fascino e di astuzia e ne corrompe e consuma l'esistenza, s'imbatte nel poeta Andrea Rosvein, giovane dal cuore debole, che aspirando ad una felicità eterea si strugge nella misera realtà delle vicissitudini della vita.

Ebbro di carezze, e ignaro di trovarsi al contatto di una avventuriera, Aandrea trascura il suo talento artistico, e la sua provata valentia più non produce; il fascino di questa donna lo trascina inesorabilmente sulla via della perdizione.

La frivolezza di Dalila è causa di un suo duello col tenore Paolo Mari, dal quale Andrea esce ferito. Ma Dalila lo cura con artificiosa amorevolezza, che maggiormente addormenta il cuore del poeta. Vedendo approssimarsi la catastrofe, il Cav. Carnioli, il generoso, l'appassionato di musica, il signore dal carattere espansivo, che fu il protettore del giovane poeta, che fu a conoscenza della triste situazione in cui aveva involontariamente cacciato il suo protetto, per non avergli permesso di sposarsi, interviene energicamente, portandolo via da quella donna, lusingandosi di salvarlo dall'abisso, ma ormai è troppo tardi. Né Marta, colei che amò castamente Andrea, ha il piacere di rivederlo. Un inesorabile male l'ha condotta alla tomba, ed egli, scacciato, affranto, esausto, riceve il colpo fatale: Lei, la femmina, l'avventuriera è lì, sotto i suoi occhi, e nel giro del suo vortice di seduzione si spinge nelle braccia del tenore Paolo e fugge e canta allontanandosi in barca, nella distesa infinita del mare azzurro. Ecco la fine del dramma, dalla emozionante azione, mentre Andrea Rosvein, con lo sguardo impietrito verso la donna che ancora ama, cade boccheggiante.

La maledizione del Cav. Carnioli all'indirizzo di Dalila si sperde lentamente e della lontana barca non si scorge più che un punto grigio sulla distesa infinita del mare azzurro... ».

(da un testo pubblicitario).

Dalle catene alla morte

r.: Mario Voller-Buzzi - **s.**: Mario Voller-Buzzi - **f.**: Alvaro De Simone - **int.** Mary-Cleo Tarlarini, Antonio Monti, Giovanni Cimara, Vittorio Tettoni - **p.**: Cleo-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14053 del 1.2.1919 - **lg. o.**: mt. 1570.

La pubblicità in « La vita cinematografica » lo presenta come un « magistrale cinedramma di vita vissuta ».

dalla critica:

« Da qualche tempo, al nostro Alhambra (di Tripoli), si proiettano films di mediocre importanza. Nel complesso, spettacoli scadenti e sala quasi sempre vuota. Le programmazioni di queste ultime sere sono state: (...) *Dalle catene alla morte,* insulso lavoro che si vuol far passare per avventuroso e drammatico, nella scialba interpretazione di Mary Cleo Tarlarini (...) ».

(Giusped [Giuseppe Pedata] in « La rivista cinematografica », Torino, 30-4-1923)

La Dame en gris

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** dall'omonimo romanzo di Georges Ohnet (1886) - **f.:** Giulio Perino - **scg.:** Filippo De Simoni - **int.:** Elena Makowska (Anny, la dame en gris), Guido Trento (Giacomo Previnques), Gian Paolo Rosmino (Dauziat), Renato Trento (il fratellastro di Anny), Suzanne Fabre, Gioacchino Grassi (il drammaturgo), Riccardo Achilli - **p.:** Gladiator, Roma - **di.:** regionale- **v.c.: 1. epis.:** 14653 del 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1643: **2. epis.: 14654** del 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1738 - **p.v. romana:** 22-26.2.1920.

Giacomo è innamorato di Anny e vorrebbe sposarla. Ignora che la donna è una famosa avventuriera, soprannominata *La Dame en gris*, ma suo zio lo avverte e Giacomo la abbandona per sposare una giovane fanciulla, Elena. Mentre trascorre la luna di miele a Montecarlo, Elena scompare misteriosamente, senza lasciare alcuna traccia. Dauziat, amico di Giacomo, scopre che Elena è stata uccisa dal fratellastro di Anny, ma Giacomo, sempre innamorato della *Dame en gris,* dimentica rapidamente e va a vivere con la donna che lo ha stregato.
L'assassino di Elena, preso dalla gelosia, si introduce in casa dei due amanti, ferisce la sorellastra e fugge via. Giacomo cura Anny, ma dopo aver capito che la sua sperata felicità era solo un'illusione, si toglie la vita.

dalla critica:

« (...) Questa *Dame en gris* costituisce una sommaria riduzione del noto romanzo di Giorgio Ohnet, di quell'onesto, impareggiabile e vacuo Ohnet, che ha formato e forma la delizia intima di tanti collegiali e di tante educande.
Se il canovaccio letterario non è gran cosa, la film è pochissima cosa. E' una film commerciale: detto questo, è detto tutto. Tutta l'impalcatura scenica con cui è stata costruita è talmente puerile, inane, inesperta, che ha del pietoso e del grottesco.

Quanto agli artisti, si danno tutti la mano per inesperienza e per inefficacia. La Makowska troneggia impassibilmente in mezzo a tanta banalità posticcia e risibile. Troneggia? Oh, essa non è davvero una dominatrice, artisticamente parlando: tanto freddo, compassato, stereotipo è il suo volto di bambola ossigenata. Il bel corpo non basta, ad avere un'anima! ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

La danza del pugnale

r.: non reperita - **s.**: Michele Romanos - **int.**: Lydia Quaranta, Antonio Mugnaini, Angelo Rabuffi, Gherardo Peña, Henriette Le Cler, Alfredo Menichelli - **p.**: Etoile-film, Torino - **di**: regionale - **v.c.**: 14481 del 1.8.-1919 - **lg. o.**: mt. 1091.

dalla critica:

« *La danza del pugnale* ossia *Artiglio di belva* ha dei quadri fotograficamente molto belli.
Lydia Quaranta, troppo preoccupata a mettere in mostra la snellezza delle sue forme; trascura un poco l'interpretazione. La scena del bagno è di una plasticità meravigliosa; bellissima, presa a sé. Ma nel lavoro c'entra come i proverbiali cavoli a merenda. Si è voluto riprodurre un bel quadro di stile... pompeiano. Lydia Quaranta ha voluto dare un'interpretazione troppo veristica della sua parte. Talvolta le sue movenze... fascinatrici sono troppo sguaiate, ma esse possono servire per contentare il pubblico, dato che nel lavoro, di interessante, c'è poco o nulla ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1920).

Il film è noto anche con altri titoli: *Artiglio* (o *Artigli*) *di belva* e *La belva vendicatrice.*

Da Roma al Niagara

r.: Riccardo Cassano, Gastone Monaldi - **s.**: Riccardo Cassano - **f.**: Alfredo Donelli - **int.**: Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri - **p.**: Monaldi-film, Roma - **di.**: Etrusca.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Il figlio dell'affarista** - **v.c.**: 14317 del 1.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1437 - **p.v. romana**: 22.10 1919, il secondo **La foresta in fiamme** - **v.c.**: 14318 del 1.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1176 - **p.v. romana**: 29.10.1919.

dalla critica:

« Ancora lavori a serie. Questo è in due. La prima si intitola *Il figlio dell'affarista* ed effettivamente si distacca dai soliti lavori d'avventure

Lydia Quaranta

Bozzetto di Nevio per il film *Da Roma al Niagara*

per certi suoi elementi personali e caratteristici, che lo rendono molto vario e anche molto interessante.

Il torneo di scherma che prende quasi tutto il secondo atto è, per esempio, una cosa assolutamente nuova, e appassiona.

La messa in scena è buona, del che spetta il merito a Gastone Monaldi ed a Riccardo Cassano.

Anche l'interpretazione di Gastone Monaldi e di Fernanda Battiferri è "di effetto". Sia l'uno che l'altra dei due bravi artisti raggiungono, volta a volta, l'effetto che si propongono. Buoni gli ambienti (perché quella doppia scala in tutte le stanze?). Nitida la fotografia ».

(Zac. in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 2-11-1919).

Un demone gli disse...

r.: Federico Elvezi - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Ines Giannoni, Tina Evarist, Joaquim Carrasco, Guglielmo Ferrero, Federico Elvezi, le scimmiette Bimo e Bami - **p.:** Delta-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14310 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 22.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1657.

Gastone, direttore di una fabbrica e nipote del proprietario, vorrebbe diventarne il padrone, facendo sua Kitty, la figlia del capo. Ma tutte le sue trame non sono utili, poiché il pittore Saetta diventa il protettore

della fanciulla e la salva da tutte le situazioni pericolose e da tutti gli inganni escogitati da Gastone, che, alla fine, viene punito.

dalla critica:

«*Il demone gli disse...* è stato definito bizzarria granguignolesca, ma di granguignolesco non c'è proprio nulla. Vi si commettono, sì, delitti, ma quasi per ridere. Il film oscilla tra il dramma d'avventure e la vecchia comica: ha più di questa che di quello.
L'interminabile corsa di Saetta per accalappiare la scimmia fuggita con con la chiave di un sotterraneo dove sono rinchiusi un bimbo e una donna, ricorda da vicino le pazze corse di Robitet, di Polidor e di Cretinetti. Non ha nulla di drammatico, ma molto di comico: e siccome questi elementi sono entrambi latenti, e perciò non risaltano né l'uno, né l'altro, si nota solo l'esagerazione della corsa, sproporzionata allo scopo, e la pessima realizzazione di essa (...).
Di conséguenza, ciò che deve divertire ed emozionare, annoia e lascia indifferenti. Ma serve a manifestare l'agilità e il valore acrobatico di Domenico Gambino».

(Farfarello in «La vita cinematografica», Torino, 15-2-1920).

Il film, che talvolta è stato presentato come *Il demone rosso,* ebbe qualche noia con la censura, che impose il taglio di una scena in cui un indiano veniva sottoposto a un crudele supplizio.

Il diavolo a Parigi

r.: Orlando Ricci - **s.:** da un romanzo di Delacour e Thibaud - **sc.:** Fabrizio Romano - **dt.:** Luigi Topi - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Dolly Morgan, Orlando Ricci, Roberto Spiombi, Noemi de Ferrari, Giulio Bellantese, Augusto Bonifazi, Federico Pozzone, Guido Jacopi, Emilio Frattari, cav. Tito Lo Duca - **p.:** Etrusca-film, Roma - **di.:** regionale - **p.v. romana:** 9.6.1920.

Il film consta di due episodi: il primo **Il conte di San Germano** - **v.c.:** 14588 del 1.9.1919 - **lg. .:** mt 1140; il secondo **Caccia all'avvelenatore** - **v.c.:** 14589 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1175.

dalla critica:

«E' un brutto film, lungo, farraginoso, pieno d'imbrogli e di complicazioni, ipertrofico di titoli. Immaginate che c'è una telefonata tra un attore e la signorina Morgan, in cui ci sono dei titoli che dicono: "Come state?, ecc.".
Messa in scena di gusto discutibilissimo e fotografia non sempre felice. Sceneggiatura di taglio di scuola molto antica. L'interpretazione è lodevole da parte di Orlando Ricci, se non eccellente da parte della giovane e bella Dolly Morgan. E non abbiamo detto eccellente *tout-court* per una sola ragione: la scena finale non ha il respiro drammatico che si sarebbe desiderato, e la morte è un po' troppo subitanea.

Roberto Spiombi e Dolly Morgan in *Il diavolo a Parigi*

Con gli amici — non è vero, gentile amica? — bisogna essere sinceri. Un consiglio: non accetti Dolly Morgan di interpretare parti per cui ci vogliono donne di aspetto per lo meno trentacinquenne: essa è ancora troppo giovane e fresca e le occorrerebbe un trucco più invecchiante. E se non è proprio indispensabile, non si esibisca in costume troppo adamitico: ciò eccita solo la parte bestiale del pubblico e non aggiunge niente alla vera arte ».

(Anon. in « Kines », Roma, 17-6-1920).

La censura soppresse un quadro in cui si vede l'amante baciare la marchesa in modo lascivo.

Dollari e Fraks

r.: Emilio Ghione - **s.**: Emilio Ghione - **f.**: Cesare A. Navone - **int.**: Emilio Ghione (Za-la-Mort), Kally Sambucini (Za-la-Vie), Oreste Bilancia (il poliziotto Bilach), Amilcare Taglienti (Il paralitico), Ria Bruna (Querida Vargas/Miss Roods), Léonie Laporte - **p.**: Itala-film, Torino.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **La X di un delitto** - **v.c.**: 14325 del 1.7.1919 - **lg. o.**: mt. 1458; il secondo **La mano inguantata** - **v.c.**: 14326 del 1.7.1919 - **lg. o.**: mt. 1237; il terzo **Quaranta pugnali** - **v.c.**: 14327 del(1.7.1919 - **lg. o.**:mt. 1150; il quarto **Sedia elettrica** - **v.c.**: 14328 del 1.7.1919 - **lg. o.**: mt. 1130 - **p.v. romana**: a partire dal 6.1.1920.

Un uomo morente manda a chiamare Za-la-Mort e gli affida la missione di punire un delitto compiuto da ignoti. Za accetta e si reca in America alla ricerca della banda dei temibili « Cappucci bianchi », guidati dallo spietato Paralitico. Il Paralitico utilizza una misteriosa cilena, Querida Vargas, per irretire Za. Querida si presenta come la miliardaria miss Roods, ma Za non le crede. Allora il Paralitico fa rapire Za-la-Vie, facendo accusare Za-la-Mort del reato. Za viene arrestato, ma Bilach, un detective pasticcione, riesce a farlo evadere. Stremato dalla fuga, Za viene salvato e ospitato da Ebano e Platino a casa di un loro amico, Max, dove Za si traveste da miliardario eccentrico e burlone. E proprio a casa di Max ha luogo l'ultima e risolutiva battaglia con il Paralitico ed i suoi accoliti, con la piena vittoria di Za-la-Mort.

dalla critica:

« E' un film a serie, un film d'avventure, ideato, messo in scena e interpretato da Emilio Ghione; un film concepito quindi in modo da mettere in evidenza tutte le migliori doti e la figura caratteristica di quest'attore. Ma i quattro episodi che lo compongono, la vicenda su cui si svolgono, mancano non soltanto di quella necessaria organicità richiesta da qualunque lavoro del genere, ma mancano altresì di quel movimento e di quella avventurosità indispensabili in questi films in cui gli americani sono davvero maestri, poiché rispondono assai alla loro mentalità primitiva e un po' bambinesca e al loro temperamento. Dov'è l'azione avventurosa, che incateni i quattro episodi l'uno all'altro, trascinandoli verso una situazione culminante e conclusiva? Si segue lo svolgimento di questo film da principio con un certo qual interesse, si prova l'illusione che con l'inoltrarsi dentro all'azione si debba trovare qualcosa di veramente straordinario, tanto è la preparazione dell'animo dello spettatore a trovarsi dinnanzi a cose straordinarie che sono per succedere, poi tutto evapora in un nulla inconcludente. Si gira attorno a un punto, s'accumulano piccoli episodi particolari, che dovrebbero far procedere l'azione, ma che la fermano ad uno stesso punto, succede come quando si crede d'aver fatto chi sa quale cammino attraverso un bosco e ci si ritrova alla fine, dopo molto vagare allo stesso punto di partenza (...).

I quattro episodi (...), più che quattro lavori legati l'uno all'altro da un succedersi e da un alternarsi di premesse e di conclusioni, sono piuttosto lunghi, prolissi episodi di un solo lavoro. E' il particolare che assume le proporzioni del tutto. L'esecuzione, cioè la messa in scena, presenta qualche non lieve errore, troppo evidente per passarci su; ma sono errori di ortografia e di grammatica, come si direbbe, insieme a qualcuno più grosso, di sintassi.

Emilio Ghione, al contrario, come attore, nella sua creazione di Za-la-Mort si rivela un artista abilissimo e studioso (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1920).

Flano pubblicitario del film *Dollari e Fraks*

La censura impose numerosi tagli a tutti gli episodi di questo serial. Nel primo venne soppressa una scena in cui Querida chiede a Za di ballare: « L'attrice esprime il desiderio di ballare con un apache » e la successiva scena del ballo. Inoltre venne richiesto di eliminare parole volgari e sconvenienti (non precisate).

Al secondo, terzo e quarto episodio vennero tolte tutte le scene — non indicando quali — che non conferivano decoro al corpo della polizia americana. Verso la fine dell'ultimo episodio, si dovette eliminare anche la danza degli apaches.

Una donna funesta

r.: Camillo De Riso - **s.:** da "Nanà" (1880) di Emile Zola - **ad.:** G. P. Pacchierotti - **int.:** Tilde Kassay (Nanà), Camillo De Riso, Gustavo Serena, Riccardo Achilli, Lido Manetti, Guido Trento, Franco Gennaro - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I..

Il film è diviso in tre episodi: il primo **La fioraia** (**v.c.:** 14041 del 1º-2-1919 - **lg. o.:** mt. 1425), il secondo **L'artista** (**v.c.:** 14042 del 1º-2-1919 - **lg. o.:** mt 1384), il terzo **La madre** (**v.c.:** 14043 del 1º-2-1919 - **lg. o.:** mt. 1360) **p.v. romana:** a partire dal 21-11-1919.

dalla critica:

« Con i tre dramma, *La fioraia - L'artista - La madre,* i quali compongono la trilogia *L'orpello* o *Una donna funesta,* la Caesar-film intese ridurre per lo schermo, in un libero rifacimento di G.P. Pacchierotti, il vasto e complesso romanzo sociale *Nanà* di Emilio Zola. Orbene, questa trilogia altro non è se non la prova inconfutabile della leggerezza, dell'improntitudine, dell'assoluta mancanza di criterio artistico con cui le nostre Case spesso si accingono a ridurre e riducono per lo schermo le opere che sono costate un'enorme somma di studi pazienti e di lavoro febbrile a uno scrittore d'ingegno; ed altro ancora non è se non la prova dell'incapacità delle persone cui le loro riduzioni sono affidate.
(...) Libero rifacimento da un romanzo di Emilio Zola? Ed è lecito rifare l'opera altrui per i propri fini, se nel rifarla si deforma, si deturpa, si abbruttisce? E chi osa arrogarsi un simile diritto? E chi è tanto audace da commettere il delitto? (...).
Vogliamo anche ammettere che la Censura abbia contribuito con il disgraziato riduttore a stroncare malamente il lavoro cinematografico, riconfermando la ben conosciuta bestialità ed idiozia onde va già abbastanza famosa; e però dobbiamo confessare che quel poco che è rimasto è così brutto, che non ci dà punto affidamento per ciò che eventualmente è stato soppresso. La sensibilità della censura cinematografica è così delicata, che ha soppresso anche il vero titolo di questo film, *Nanà,* e non ha voluto che si nominasse, nemmeno ad indicare la fonte diretta. E questo provvedimento è idiota, quanto quello preso per il cinedramma di G.M. Viti *Il giardino delle voluttà,* che diventò poi *Il giardino incantato,* con una motivazione tanto ridicola, quanto balorda.
Così, censura, riduttore e Casa fabbricante si trovarono tutti uniti nel compiere uno scempio dell'opera d'arte memorabile e grande di uno scrittore degno del più alto rispetto (...) ».
(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-6-1919).

Il film non fu fortunato. Realizzato agli inizi del 1917 come *Nanà* e sempre diviso in tre parti, intitolate *La fioraia, L'etèra* e *La mosca d'oro,* venne presentato in prima assoluta a Milano il 13 novembre del 1917. Ma la rappresentazione non ebbe luogo in quanto il Prefetto della capitale lombarda la proibì, sembra senza nemmeno vedere il film, ma sulla semplice base che i cartelli di lancio parlavano di un film « adatto per soli adulti ». Il provvedimento venne immediatamente confermato dalla Prefettura di Roma e successivamente in tutta Italia.
Nel frattempo, sei deputati, Belotti, Agnelli, Gasparotto, Nava, Venino e De Capitani, presentavano in Parlamento un'interrogazione per sapere « con quale criterio venivano approvate e permesse — come era accaduto a Milano — pellicole cinematografiche costituenti spettacolo per soli adulti ».
A nulla valsero le rimostranze della stampa cinematografica, la quale non perse l'occasione per stigmatizzare il comportamento ridicolo sia della censura che dei sei deputati, i quali, invitati a vedere almeno il film prima di condannarlo, si rifiutarono sdegnosamente. Il film venne ritirato e Barattolo, presidente della Caesar, invitò la troupe a rifare varie scene, ad edulcorare

Tilde Kassaj

le pagine zoliane, ad eliminare il finale, in cui la celebre cortigiana, deturpata dal vaiolo, finisce nella più desolata condizione umana, a rimontare buona parte dell'opera, a variare le didascalie.
Un anno e mezzo dopo, la nuova versione, intitolata *Una donna funesta* (e nel caso anche questo titolo non fosse andato bene, *L'orpello*), venne ripresentata in censura. Ed ecco le condizioni che vennero apposte perché il film ottenesse il nullaosta:
La fioraia. « Nella parte prima non deve figurare il titolo: "T'ha offerto un gioiello e lo rifiutasti? — Sciocca!", nonché la scena corrispondente in cui vedesi una giovane che solleva le gonne per mostrare alla protagonista le calze di seta.
Nella parte seconda non deve figurare il titolo: "Ella aveva il buon della giovinezza, ecc.", abbreviando sensibilmente la scena in cui vedesi la protagonista che si ammira e si accarezza le forme davanti ad uno specchio.
Nella parte terza non si deve leggere "Tabarin fastoso", ma "restaurant famoso" e più avanti sopprimere le parole: "Quel voluttuoso corpo da mostrare". Sostituire alle parole: "Vedendovi nella vostra nudità di Venere...", le altre: "Vedendovi convertita nella dea Venere...". Sopprimere il titolo: "Il mio non è un teatro dove si fa dell'arte", nonché la frase che il becchino pronunzia sul cadavere della donna: "Avevi orrore di me, ecc...", abbreviando la scena macabra relativa. Eliminare tutta l'iscrizione finale della serie e cioè: "...di donna. Col suo viso ingenuo ed ingannevole in contrasto col corpo peccaminoso si sentì una sicura divoratrice di uomini...", togliere gli sguardi concupiscenti degli spettatori ed abbreviare la scena della visione delle due artiste in pose lascive ».
L'artista. Nella parte prima, sopprimere le parole: « Vuoi che ti dia il biberon, ecc... » nonché tutti i quadri in cui si vede un giovane nascosto nel camerino dell'artista che si abbandona ad atti di feticismo con le calze, le scarpe, il piumino della cipria, e eliminare la scena in cui i protagonisti si abbracciano sdraiati sulla pelliccia davanti al fuoco. Nella parte terza, sospendere l'azione dal momento in cui la protagonista dice: « E' inutile discutere ecc... » fino a quando si incontra con Muffat sulla porta, eliminando così la scena di movenze lascive che si svolge sul divano.
La madre. « Sopprimere le parole: "Scandali, omicidi, rovine non fecero che aumentare la voga e la potenza di Nanà" nonché i quadri e le diciture da cui appare che il negoziante di cavalli getta nel fuoco i gioielli della protagonista, eliminando anche le parole: "Guarda come me ne infischio io del denaro, ecc... ».
Togliere i quadri in cui si vedono i due ballerini spagnoli nell'atto in cui estraggono rispetivamente dalla tasca e da una calza i coltelli; abbreviare le scene del gabinetto di toilette in modo che non si veda il quadro dove si scorge il dorso della protagonista nel bagno ».

Dopo il perdono

r.: Ugo De Simone - **s.:** da un romanzo di Matilde Serao - **f.:** Giulio Perino - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Elena Makowska, Guido Trento, Linda Moglia, Dante Capelli - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14135 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 4.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1478.

Si tratta della versione cinematografica di un romanzo sentimentale e patetico della nota giornalista napoletana.

dalla critica:

« Quando un romanzo che val poco è interpretato peggio e diretto come questo, c'è da chiedersi se sia il caso di parlarne o no. Io credo di no ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, n. 9, settembre 1919).

« *Dopo il perdono,* di Matilde Serao, nell'interpretazione di Elena Makowska e Guido Trento non ha interamente soddisfatto.
Senza dubbio il romanzo della Serao ha perso troppo, per non dire tutto, quanto há di bello in questa riduzione della Gladiator-film ».

(Ubi in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1923).

Dora o le spie

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dalla commedia "Dora" (1877) di Victorien Sardou - **ri.:** G. P. Pacchierotti - **f.:** Alberto G. Carta - **scg:** Alfredo Manzi - **int.:** Vera Vergani (Dora), Mina D'Orvella (Contessa Ziska), Gustavo Serena (Andrea di Maurillac), Guido Trento (Tekly), Vittorio Bianchi (Favrolle), Luigi Cigoli - **p.:** Giuseppe Barattolo per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14133 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 2.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1893.

Il generale De Rio Zarez, che è stato processato ed è morto in prigione, lascia, poverissime, la moglie e la figlia Dora. Dora sposa André Maurillac, un giovane diplomatico.
La contessa Ziska, una spia, sottrae dei documenti segreti e fa in modo che siano ritenute colpevoli Dora e sua madre, che vengono indiziate del furto.
L'avvocato Favrolle riesce a ristabilire la verità, facendo arrestare la vera colpevole. Dora e sua madre, prosciolte da ogni sospetto, sono liberate.

dalla critica:

« Delle moltissime riduzioni cinematografiche eseguite da G.P. Pacchierotti, quella del dramma di Vittoriano Cardou *Doria o le spie* è certamente tra le meno mal riuscite; vale a dire ché quella che più di tutte si mostra fedele all'opera originaria e rispettosa di essa, cercando di ricostruirla nelle sue grandi e principali linee e nei suoi elementi essenziali; nella sua sostanza, nel suo spirito, nei suoi personaggi. Si ha la impressione che l'attrice che interpreta questo dramma, e ne è la protagonista, Vera Vergani, abbia contribuito a ciò (...). La qual cosa non accade mai quando l'interpretazione d'un lavoro è affidata a qualche diva (la Bertini, per es.) cui premano i primi piani e i *tableaux* della sua persona e le proprie numerose e ricche *toilettes,* assai più dell'arte professata (...).
Questa volta il riduttore ha potuto dare maggiore importanza al lavo-

Vera Vergani

ro che riduceva; lo ha ridotto, ma non lo ha sacrificato all'interprete Perciò noi ritroviamo sullo schermo, se non tutto, in grandissima parte il dramma di Sardou, e riconosciamo che la riduzione non è stata improba e riprovevole, e merita qualche lode.
La messa in scena, diretta da Roberto Roberti, senza essere l'opera di un grande inscenatore, d'un maestro, è lodevole e decorosa e inquadra adeguatamente la passionale drammatica vicenda, nella quale contrastano i più fieri sentimenti umani (...).
Vera Vergani, attrice muta, mostra come si possa — quando si sappia — interpretare un personaggio anche senza parola e sullo schermo. La sua è veramente un'interpretazione, non una semplice raffigurazione plastica, materiale: perocché interpretare un personaggio, vuol dire rivivere il personaggio, non raffigurarlo (...) ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1919).

Il dramma del mulino

r.: Ugo Gracci - s.: Paolo De Giovanni - f.: Alberto Chentrens - **int.**: Margot Pellegrinetti, Ugo Gracci, Paolo Colaci, Giulia Costa, Renato Pacini, Giuseppe Valpreda, C. Gabrielli - **p.**: Successione, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 14380 del 1.7.1919 - **lg. o.**: mt. 1541.

Benché annunciato con un certo battage pubblicitario, il film è uscito molto tempo dopo (qualche fuggevole traccia del suo pasaggio sugli schermi del Meridione è rilevabile nel 1923/24).
Nelle liste della censura del luglio 1919, il film venne presentato come approvato con il titolo *La bella e la bestia,* contemporaneamente ad altro film della Tespi con lo stesso titolo. Riapparve negli elenchi del marzo 1920 con il titolo sopraindicato, probabilmente dopo un contrasto con la Tespi.

Un dramma in wagon-lits

r.: Riccardo Tolentino - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Natale Chiusano - **int.** Luciano Albertini, Linda Albertini, Patata, Arnold, sig.ra Wandermont, le scimmie Bimo e Bami - **p.**: Albertini-film, Torino - **di.**: Latina- Ars - **v.c.**: 13949 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 16.10.1919 - **lg. o.**: mt. 1573.

Il giornalista Luciano Alberti salva dal suicidio il giovane Mellis, un compositore ricco di talento, ma povero e gli trova un mecenate in Dobras, un celebre musicista.
Mellis suscita la gelosia del dissoluto figlio di Dobras, Astor, quando la bella contessa Rinalda si innamora di lui. Astor aggredisce Mellis e lo getta da un treno in corsa. Il musicista si salva, ma perde la memoria. Dobras muore e Astor, approfittando di Mellis, completamente smemorato, lo rinchiude nel suo castello, costringendolo a finire una composizione del padre, per poi attribuirsene i meriti.
Ma le losche trame di Astor vengono sventate da Alberti e dal suo figliolo Patata. Mellis viene liberato, riacquista la memoria e può ricongiungersi all'amata Rinalda, mentre Astor è arrestato.

dalla critica:

« (...) *Un dramma in wagons-lits* possiede qualche pregio di fattura e qualche episodio emozionante. Ma è troppo poco, in verità, per dar valore a tutto il film. Senza dubbio esso è più corretto e più ben fatto de *Il re dell'abisso,* ed è più organico ed equilibrato di *Sansone muto:* di questo non ha l'ampollosità e la farragine; di quello la mancanza di coesione e la scarsità di contenuto: non è così pletorico, ma nemmeno così anemico.

Luciano Albertini vi spiega tutta la sua abilità, acrobatica e ginnastica, mostrandosi anche buon attore (...) ».

(Farfarello in « La vita cinematografica », Torino, 7-2-1920).

« Lavoro perfettamente inutile. Serve solo a dimostrare.... un assioma: cioè la grande abilità acrobatica di Luciano Albertini e in generale della sua troupe. Il soggetto di G. Bertinetti è di un vecchiume decadente. Il bacio finale, poi, ha urtato i nervi del pubblico, che ha fischiato ed urlato.
Riccardo Tolentino — inscenatore — si provasse a far di meglio!
Fotografia, generalmente, mediocre... talvolta pessima ».

(Zac. [C. Zappia] in «-Cronache dell attualità cinematografica-», Roma, 19-10-1919).

Alcune scene (la visione dei serpenti, la protagonista che viene trascinata in un sotterraneo e appesa ad una fune) vennero soppresse dalla censura.

Le due rose

r.: Camillo De Rossi - **s.:** Camillo Innocenti - **sc.:** Camillo De Rossi - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Fernanda Fassy, Camillo De Rossi, GianPaolo Romino, Suzanne Fabre, Sara Starnini, Annunziata Mazzini, Fernanda Bucalossi, Augusto Bandini, Nuccio Angano, Jole Gerli - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14286 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 6.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1448.

dalla critica:

« Camillo Innocenti ha composto l'usato pot-pourri: scene e situazioni ormai cucinate in tutte le salse (...). De Rossi ne ha tratto una sceneggiatura abbastanza buona, per quanto ci abbia condannati ad un primo atto che minaccia di finire mai.
Anche qui la logica e il buon senso sono presi qualche volta bellamente in giro. Alcune osservazioni: la scena del processo è lunga e noiosa, s'anche presenti buoni dettagli cinematografici. In Italia poi, nei processi di Corte d'Assise, il pubblico ministero nella sua requisitoria, si limita a sostenere l'atto d'accusa, e non a richieste specificate di tanti anni di reclusione; questa richiesta è fatta dopo ed in base al verdetto dei giurati: chiaro? Ed attenti alle didascalie, perdio! Quella povera amante che va a sorprendere il suo uomo in dolce e intimo colloquio con una bella fanciulla, ed ha già l'animo in tumulto e dolorante per le scene precedenti, deve essere qualcosa di più che semplicemente turbata! ».

(F. M. [Francesco Morabito] in « Fortunio », Roma, 30-8-1920).

« (...) Un lavoro un po' tirato, un amore finale che passa attraverso ad interminabili scene. Fa l'effetto di un uomo che sale e sale per una ri-

pida salita erta di innumeri ostacoli, per raggiungere la sommità dove stà la persona desiata e che poi, giunto al termine del faticoso cammino, quando sta per ricevere il frutto delle sue fatiche, si trova davanti al vuoto più assoluto. Ma ad ogni modo, in linea prettamente di estetica, il film vale qualche cosa.

Innanzi tutto c'è una bellissima creatura che risponde al nome di Fernanda Fassy, in secondo luogo un'ottima fotografia ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1923).

Vanno depennati dal cast i nomi di Suzy Prim e di Pepa Bonafè, che in altre filmografie risultano come protagoniste. In realtà furono sostituite da Fernanda Fassy e Suzanne Fabre.

Due tristezze: « un amore »

r.: Ugo Gracci - **f.:** Alberto Chentrens - **s.:** Margot Pellegrinetti - **int.:** Margot Pellegrinetti (l'orfana), Memo Benassi (il musicista). **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14555 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 773.

Un giovane e celebre violinista, rientrando a casa una sera, salva una giovane donna che sta per gettarsi in un fiume. La porta a casa sua, la lascia dormire nel suo letto, mentre lui dorme su un divano, nella stanza accanto. Il giorno successivo si raccontano la propria vita. Lei è un'orfana che, adottata da una pia signora, è stata oggetto delle volgari attenzioni del marito della sua protettrice ed è fuggita disperata nella notte. Anche lui è orfano e ha passato tutta l'infanzia a suonare nelle bettole, finché un giorno un vecchio musicista lo ha aiutato ed è diventato celebre.

Decidono di vivere insieme e lei lo accompagna durante i concerti, suonando il pianoforte.

dalla critica:

« Il titolo pare un'equazione, non è vero? Ebbene, due tristezze ne generano una terza: quella del pubblico; l'amore si converte in odio contro il cinematografo, quello, si intende, di questo genere (...).

Una trama insulsa e insufficiente per giustificare tanto sciupio di negativo e sperare che potesse destare qualche interesse. Un lavoro indegno persino di un cinematografo di barriera o di piccola città di provincia. Proprio non si capisce come certi lavori, non diciamo siano stati fatti, ma si sia pensato sul serio di farli (...).

Memo Benassi e Margot Pellegrinetti hanno essi stessi l'aria di annoiarsi di quel che fanno: figurarsi chi deve seguirli fino alla fine nel loro poco divertente giuoco (...).

Non era meglio che la Silentium lasciasse che questo suo disgraziato parto continuasse a dormire il giusto sonno negli scaffali dei suoi magazzini, come quei feti che si conservano nelle ampolle e nell'alcool? La luce mostra che sono mostruosi aborti».

(Bombance in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

Benché licenziato dalla censura nel 1919 (ed il metraggio dimostra che il film deve essere stato già falcidiato dalla produzione), senza « condizioni », le prime notizie del passaggio sugli schermi sono del 1923. Non risulta una prima visione a Roma.

I due zoccoletti

r.: Enrico Roma - **s.:** da un romanzo di Ouida - **sc.:** Enrico Roma - **f.:** Giorgio Ricci - **int.:** Bianca Bellincioni (Ménette), Enrico Roma (Flammen), Pietro Pezzullo (Giannetto), Ettore Baccani (Antonio Maes) Rina Calabria (Lisa) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di:** U.C.I. - **v.c.:** 14030 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 16.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1679.

Ménette, una trovatella, è stata raccolta ancora in fasce da papà Antonio. Cresce nel minuscolo villaggio olandese e diventa donna. La vita, semplice e gaia, trascorre normale. Nel giorno della sua festa, Antonio le regala un paio di zoccoletti rossi. Si tiene una gara di fumatori di pipa: Antonio vince, ma lo sforzo lo uccide.

Rimasta sola, Ménette comincia a vendere fiori. In paese giunge il pittore Flammen che le chiede di posare per lui e la ragazza accetta. Nasce un breve amore, ma Flammen deve ripartire e giura che tornerà, ma non è vero. E Ménette aspetta fiduciosa.

Un giorno la informano che Flammen è moribondo. Calzati gli zoccoletti rossi, la fanciulla si reca in città, cerca disperatamente il suo amato, ma lo trova solo dopo molta fatica. Flammen, tutt'altro che malato, sta invece danzando tra belle dame ed eleganti cavalieri. Ménette lo vede attraverso i vetri e fugge via nella neve, piangendo e dimenticando gli zoccoletti. Il freddo, la fame, la disperazione la uccidono. E quando Flammen, uscendo, vede gli zocoletti e cerca Ménette, è troppo tardi...

dalla critica:

« Troppo piano e semplice questo lavoro per riuscire interessante; svolto con eccessiva lunghezza e lentezza per non annoiare. E' tolto da un romanzo di Ouida, ma così come appare nel film (del libro non parlo, ché non lo conosco), parrebbe piuttosto un componimento solamente discreto, nel dramma, su cui fissare l'attenzione; azione lineare, priva quasi di emotività, filata senza nodi per quattro atti.

Più che dell'azione — ci si accorge — l'inscenatore si è preoccupato in questo film delle possibilità pittoriche ed estetiche che essa presentava per la *mise* (l'azione si svolge in Olanda) e le ha ampiamente sfruttate con una serie interminabile di quadri di discreta bellezza, ma di intonazione molto superficiale e decorativa con effetti stereotipati da cartolina illustrata: il che, a lungo andare — colpa precipua dell'azione insignificante — dà al tutto un'aria di stuccosità che infastidisce.

Del resto — bisogna riconoscerlo — messa in scena e interpretazione salvano ancora il lavoro ».

(Ettore Dandrano in « La Cine-fono », Napoli, 15-7-1920).

Enigma

r.: Enrico Vidali - **s.:** Enrico Vidali - **f.:** Franco Antonio Martini - **scg.:** S. Properzi - **int.:** Perlowa (la donna Maciste), la troupe dei Marcantoni - **p.:** Cinema-Drama - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14359 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 22.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1305.

Le avventure di un misterioso personaggio che combatte per il trionfo del bene e la liberazione degli oppressi. La variante è costituita dal fatto che l'intrepido ed imbattibile giustiziere è una donna.

dalla critica:

« Sasà Panzuti non ne imbocca una! Non sappiamo a chi risalga in origine la spinta a commettere i vari delitti cinematografici che egli ha commessi; ma di certo, da *Consul* in poi, la *Cinema-Drama* è riuscita a farsi notare soltanto per la bruttissima roba che ha allestito. Questo *Aenigma* non è che l'ultimo anello della catena: o meglio, il più recente. Ed è, non fosse altro che per analogia coi precedenti lavori, semplicemente insopportabile. E' cretino, è ridicolo. Come idea, come messinscena, come recitazione, come fotografia. Sicuro, anche la fotografia è ridicola e cretina. *C'est tout dire!*

Ma qui vogliamo richiamare l'attenzione sul fatto che, chiamando l'interprete "la donna Maciste", il produttore del lavoro ha commesso una vera e propria violazione arbitraria del codice di commercio. Ci meravigliamo di come mai coloro che hanno messo in scena i lavori con Maciste — lavori assolutamente dignitosi — non abbiano fatto valere i loro diritti contro questa aperta diffamazione del loro buon nome. E ci meravigliamo dello stesso Maciste.

Basta: contenti loro... ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica » Roma, n. 34, 2-11-1919).

Il film è noto anche come *Aenigma* o *La donna-Maciste*.

L'enigma del baule rosso

r.: Gigi Armandis - **s.**: Gigi Armandis - **f.**: Mario Bacino - **int.**: Gigi Armandis, Giuseppe Merlin (l'atleta Titanus), Jeanne d'Agréve, Evelyne Grandais, Susanne Cantony - **p.**: Jupiter-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14667 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 31.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1742.

Per riscuotere un premio di assicurazione, Montparnard scompare dopo aver gettato sulla linea ferroviaria un cadavere che, sfigurato dall'investimento del treno, è scambiato per il suo.
Ma le trovate comiche del detective dilettante Gigi, oltre l'acume di Wellingtone, detective professionista, scoprono ogni cosa, e Montparnard viene arrestato nel momento in cui credeva di ottenere il premio delle sue birbonate.

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano settembre 1926).

dalla critica:

« (...) Mi resterebbe ora da parlare de *L'enigma del baule rosso,* ma preferisco tacere; però sarebbe da augurarsi una buona reazione da parte del pubblico, quando gli si presentano simili lavori che non dovrebbero nemmeno circolare; non fosse altro che per il buon nome d'Italia anche nel campo dell'arte muta ».

(L. Magnani in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1920).

« (...) sembra un film eseguito da dilettanti! ».

(Deniz. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1920).

L'eredità di Manara

r.: Paolo Trinchera - **int.**: Luciano Manara - **p.**: Ambrosio-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14154 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 24.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1050.

dalla critica:

« Io credo e spero che la Casa torinese, editrice di questo film, avrà il buon gusto di ritirarlo dalla circolazione. Una Casa novellina, che non si intenda né di cinematografia né di alcuna altra figurazione artistica, può commettere certe *gaffes;* l'Ambrosio-film, che ci ha dato cotante opere insigni, no, essa non doveva cadere in un errore così madornale, mettendo in scena un film che è la negazione di tutto ».

(Tito Alacci in « Film », Napoli, 8-7-1919).

L'estranea

r.: Achille Consalvi - **s.:** da un romanzo di Carola Prosperi - **f.:** Cesare A. Navone - **int.:** Linda Pini, Stheo Bondi - **p.:** Electa-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14158 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 24.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1258.

« (...) E' una storia d'amore, una sincera storia di dolore e di passione: Nora, la protagonista, non è un manichino letterario, bensì una creatura viva, dolorante, che lascia dei brandelli del suo piccolo cuore indocile sul suo cammino.
E ciò senza fare delle dissertazioni filosofiche o retoriche... ».

(da « L'illustrazione dell'arte cinematografica », Roma, 1919).

dalla critica:

« Il romanzo di Carola Prosperi, *L'estranea,* un romanzo dalla trama semplice e piana, d'una trasparente chiarezza nei movimenti di tutta l'azione e nei sentimenti dei personaggi, si prestava alla versione in un dramma per lo schermo, di linee sobrie ed efficaci, e ad un buon lavoro cinematografico, avendone tutti gli elementi adatti (...). Ma l'Electa, forse già in periodo agonico, non ha fatto che un film mediocre (...). La riduzione, pedestre e stiracchiata, se non ha tradito, alterato e trasformato il romanzo, ne ha però impoverita ed inscheletrita l'azione, fino a toglierle ogni forza di comunicativa e di persuasione. Ha riprodotto ed amalgamato gli episodi più importanti, gli episodi capitali, sui quali il romanzo e l'azione di esso si incardina e si collega, ma è stata impotente a serbare ad essi il loro valore vitale ed il loro colore caratteristico (...).
L'interpretazione è incerta, incolore, fredda, uniforme, impersonale. Neppure Linda Pini riesce ad assumere un atteggiamento personale e una linea propria é a porsi in rilievo. Si confonde con gli altri ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1920).

Eva

r.: Ivo Illuminati - **s.** da una novella di Giovanni Verga - **f.:** Leonardo Ruggeri - **int.:** Alba Primavera (Eva), Attilio De Virgilis, Giovanni Baviera, Mary Monteverde - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14196 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 26.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1420

Versione cinematografica della nota novella dello scrittore siciliano.

dalla critica:

« Un lavoruccio simpatico, in cui se non vi è nulla da ammirare, non v'è neppure nulla da disprezzare.
Buona la messa in scena e l'interpretazione, specie da parte di Alba Primavera ».

(Max in « La rivista cinematografica », 25-11-1920).

Linda Pini

Fantasia bianca

r.: M.A.S.P. (Alfredo Masi e Severo Pozzati) - **s.sc.:** Alfredo Masi - **f.:** Giuseppe Caracciolo, sig. Sottili - **scg.:** Severo Pozzati - **c.m.:** Vittorio Gui - **int.:** Bianca Virginia Camagni (Pierrot), Lina Murari (Divette), Maria Riccardi, Carlo Gervasio, Isabel de Lizaso e Amleto Novelli - **p.:** Masi - **di.:** Masi - **v.c.:** 14558 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 26. 11. 1919 - **lg.o.:** mt 1273.

« Poema sinfonico-corale-visivo »
« Pierrot! Simbolo dell'Anima, egli nasce, muore e rinasce in ciascuno di noi eternamente; immortale nell'umanità immortale!
Sognare, sperare, inseguendo per pianure e per boschi, lungo le rive del mare misterioso e profondo, l'inafferrabile Chimera: la Donna dai mille volti, spirito occulto della natura, che sorride e inebria, che tormenta e uccide — tale la vita di Pierrot, viandante eterno nel mondo dei Sogni, delle Melodie dell'Amore! ».

(dal libretto del film).

dalla critica:

« Possiamo affermare con sicura sensibilità di aver assistito ieri sera alla produzione d'un nobilissimo tentativo d'arte: quello di associare la visione cinematografica — elevata a squisita dignità artistica di silenzio di luce, di figure e di sintesi — al ritmo musicale.
E questo non semplicemente come accompagnamento o commento di episodi (in quel modo che altra volta è stato praticato con scarsissima efficacia) ma in accordo intimo con le scene, fatte di figure e di ambienti elevati quasi ad espressione simbolica. In guisa da integrare il ritmo colla situazione figurativa in unica e compita armonia di luce, di linee, di colore e di suoni.
Per far questo, occorreva aver sentito, anzitutto, la cinematografia come arte; poi, come tale, averne studiato, penetrato, assimilato il tecnicismo e gli elementi specifici. Occorrevano delle risorse personali di talento, di cultura, di buon gusto e di perseveranza. Occorreva insomma un temperamento di *credente,* nel quale la sensibilità artistica fosse squisita tanto quanto tenace il proposito di compiere — al di sopra dell'esclusivo gretto criterio commercialistico — una opera di bellezza, piena di dignità e di suggestione, se anche ed inevitabilmente almeno nelle prime prove, non scevra di difetti e di un certo disordine (...).
Il Masi è stato dei primissimi, forse il primo che in Italia ha lucidamente avvisato e coltivato questa possibilità insita negli elementi specifici della cinematografia (...). Egli ha compreso che la scena cinematografica non dev'essere fine a se stessa; che il bello e il grande non si raggiungono col mastodontico e col paradossale, ma a mezzo di poche linee semplici, perfettamente armonizzate, per costruire e luce al taglio drammatico, in maniera che la scena sia per-

fettamente integrata coll'azione dei personaggi, così da costituire un nesso unico ed indissolubile ».

(Castelviero in « Il Piccolo », Roma, 27-11-1919).

« Mentre ci riserviamo di considerare, dal punto di vista musicale ed estetico il poema sinfonico-vocale-visivo *Fantasia bianca*, che il giovane maestro Vittorio Gui ha rivestito di note su una trama, se non scheletrica, poco interessante, ci limitiamo ora a poche fuggevoli note di cronaca.
Il pubblico oramai sa di che si tratta. E' un tentativo d'arte che, secondo le stesse parole di chi l'ha ideato, si fonda su questa formula: « Mentre finora si è tentato di trasportare un'azione drammatica dal palcoscenico si è tolta la sua ragione di essere, cioè la parola cantata, il Gui è partito dal punto di vista opposto: alla sinfonia ha creduto aggiungere l'integrazione d'un altro elemento, l'elemento visivo, ritenendo che esista un certo tipo di musica che da tale integrazione possa acquistare grande efficacia ».
Il pubblico che affollava iersera il Costanzi, non ha risolto, a quanto pare, il quesito. Pur ammirando ed apprezzando talune pagine musico-descrittive, pur non rimanendo preso da taluni passaggi musicali, in cui la forza emotiva o è scarsa o è addirittura assente, ha applaudito alla fine di ciascuna delle tre parti. Vittorio Gui ha rivelato qualità tecniche di singolare valore. Certo, se alla musica narrativa, discorsiva, avesse corrisposto una maggiore intensità emozionale, il lavoro se ne sarebbe avvantaggiato.
E malgrado, dunque, i dissensi, e nonostante le vivaci discussioni, *Fantasia bianca* è la produzione pensosa e nobile d'un artista al quale, se non ha arriso completo il successo, non può venir meno la fiducia che in altro campo che non sia quello un po' chiuso e inanimato della immagine vagante sullo schermo, non abbia a conquistare la vittoria piena.
Il forte ingegno di Vittorio Gui ce ne affida ».

(Matteo Incagliati in « Il Piccolo », Roma, 27-11-1919).

« I critici drammatici dei giornali e delle gazzette, i più autorevoli rappresentanti di quella che si può chiamare la critica togata, sono inorriditi, spaventati, accasciati...
Nientemeno, il Costanzi, il vecchio teatro d'opera, l'augusto tempio della grande arte tradizionale, il Walhalla dei più puri eroi e delle più pure personificazioni dello spirito umano, è stato violato, profanato, insozzato!
Nientedimeno, il Cinematografo — questo macchinoso e farraginoso prodotto della vile età in cui viviamo — ha fatto il suo ingresso al Costanzi! Proprio così! Carovane di immagini in fuga sono passate tremando sulla scena consacrata all'opera lirica italiana. La ribalta del nostro, più grande teatro è diventata una pista misteriosa di fotografie spaventate. L'ippodromo delle proiezioni si è installato là dentro a due metri sulla testa dei professori d'orchestra e l' "occhio di

bue" è stato aperto e dilatato sullo squisito mondo intellettuale avvezzo alle cavatine celebri e alle sinfonie famose...
(...) *La Fantasia bianca* — poema sinfonico, corale, visivo (qual gusto provinciale in questa triplice aggettivazione!) del Maestro Vittorio Gui, del metteur en scène cinematografico che si cela sotto il complicato pseudonimo di M.A.S.P. — è un nobile tentativo di fusione della musica col cinematografo.
Con questo non vogliamo dire che siamo dinnanzi al tanto atteso capolavoro cinematografico. Vi sono troppi difetti in questa *Fantasia bianca.* Anzi tutto c'è, in essa, troppo abuso del simbolo.
C'è il simbolo nei personaggi, nelle scene, nella trama, negli episodi, nella musica. C'è tanto simbolo che il pubblico non capisce né la favola, né il romanzo. Per modo che tutti si annoierebbero (dico si annoierebbero), se non valesse a distrarre la gente di buon gusto la personalità scenica di Bianca Camagni che è sotto le vesti di Pierrot, la bianca figura suadente e avvincente di quel groviglio fantasioso di cose inesplicabili (...).
A proposito dei simboli, va notato che essi, a teatro — e tanto più al cinematografo — vanno usati con grande circospezione ed avvedutezza. Poiché di fronte al simbolo, non deve far difetto quella genialità singolare onde ciò che è effimero e reale nella nostra vita, palese o interiore, appaia espressione di una virtù di mistero che vada oltre la contingenza del fantasma ideato e l'esperienza comune delle convinzioni e della coltura.
Altrimenti si cade in una esercitazione letteraria contrastante con la dignità e la sincerità stessa dell'arte.
E' per questo che la favoletta di *Fantasia bianca* è semi-incomprensibile, di nessun interesse. (...) E' per questo che *Fantasia bianca* è un film mediocre, senza trovate fotografiche, senza nesso, soprattutto senza "fantasia", con i soliti, solitissimi difetti della cinematografia (...).
E poi, anche il commento musicale non è "musicalmente aderente" (ci sia permesso di dire così) alla favola narrata: trattasi di un poema sinfonico simile ai poemi sinfonici che si eseguono nei concerti orchestrali, ma lungo tre volte la misura normale, complicato di temi conduttori che dovrebbero dargli una struttura organica, e sono invece ripetizioni prolisse, con i soliti malanni di una disgregazione melodica, di una diffusione strumentale, di una sonorità enfatica, fastidiosissima ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, dicembre 1919).

Alfredo Masi, che già aveva realizzato qualche film con Lina Murari, d'accordo con lo scultore Severo Pozzati (Sepo), allora legato a Bianca Virginia Camagni, produsse e diresse questo film.
Pozzati, costretto da ragioni familiari a non poter curare il montaggio e l'edizione definitiva, si ritirò dall'impresa a film appena terminato e dopo aver infruttuosamente contattato Pietro Mascagni e Ildebrando Pizzetti per un commento musicale del film che nelle intenzioni di Masi e Pozzati doveva essere un poema visivo-sinfonico. Il maestro Gui, che accettò di comporre il

Sepo (Severo Pozzati) e Bianca
Virginia Camagni a Capri sul set del film *Fantasia bianca*

commento, trasformò il film in modo che diventasse un documento visivo della sua musica.
E quando *Fantasia bianca* apparve al Costanzi, la sera del 26 novembre del 1919, fu un fiasco clamoroso. Un paio d'anni dopo, la Camagni, in collaborazione con Tito A. Spagnol, riprese in mano il film che era stato quasi subito ritirato dalla circolazione, vi aggiunse duecento metri, fatti girare, pare da Arturo Gallea, e ripresentò il film in censura, come *Fantasia.*
E pur con recensioni contrastanti e pubblico non molto soddisfatto, la seconda edizione del lavoro ebbe un miglior esito, almeno dal punto di vista finanziario.

Il fantasma senza nome

r.: Alfredo Robert - (**sec. a.f.:** Luigi Romano Borgnetto) - **s.:** Francesco Longhi - (**sec. a.f.:** Dante Signorini) - **int.:** Lido Manetti (John), Diana D'Amore (Gladys), Vittorio Rossi-Pianelli (Riem Scap), Lina de Chiesa, Fathima Deys - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due episodi: il primo **I rubini** - **v.c.:** 13995 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1627 - **p.v. romana:** 16.4.1919; il secondo **Le perle** - **v.c.:** 13993 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1380 - **p.v. romana:** 21.4.1919.

E' la storia dell'artista di varietà Galdys Vallette. Il suo innamorato, Lord John Melvil, affronta per lei viaggi e pericoli. Riem Scap, un avventuriero senza scrupoli, anche lui innamorato di Galdys, tenta di mettere in cattiva luce John, rubando una collana di rubini e attribuendo il furto a John. Ma dopo varie avventure, tra le quali, l'assassinio della sorella di Gladys, l'apparente morte di Gladys ed altre terrificanti e granaguignolesche situazioni, il film si chiude con un generoso dono di nozze di Riem Scap, avventuriero gentiluomo, a Gladys e John: una collana di perle.

dalla critica:

« E' una vera delusione. Comincia con un certo qual sapore di mistero, che interessa; ma poi, man mano, il mistero scompare, si hanno tutte le spiegazioni desiderabili e non, si vedono della medaglia il dritto e il rovescio e si attende la fine solo per dovere di cronisti; e ci si annoia. Con i mezzi di cui dispone l'Itala, Alfredo Robert poteva fare molto di meglio e, prima di lui, Francesco Longhi poteva servirsi molto più compiutamente della sua fantasia (...).
Ad ogni modo, Diana D'Amore interpreta con sufficiente disinvoltura la sua parte; in qualche scena è molto carina. Anche Lido Manetti e Vittorio Rossi-Pianelli fanno buona figura.
La fotografia segue l'esempio ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma 20-4-1919).

Nella prima serie, la censura impose la soppressione di tutte le scene che si svolgevano nell'ufficio di polizia, ritenute offensive del decoro e del prestigio dell'Autorità.
La seconda parte venne talvolta presentata come *Il mistero di Ferrantina.*

Farfui

r. Carlo Bondi - **s.**: dall'omonimo romanzo (1909) di Luciano Zuccoli - **f.**: Antonio Martini - **ma.**: di Marcello Dudovich - **int.**: Renata Stefanini (Morella), Radolfo Badaloni (Eduardo Falconaro), Carlo Prati (Farfui), Eduardo Senatra (Mariano Frigerio), Vittorio Brombara (Lorenzo Moro), Piero Berti (maestro d'armi) - **p.**: Psiche-film - **di.**: regionale - **v.c.**: 13912 del 1.1.1919 - **lg.o.**: mt. 1702.

Il film, che è la versione cinematografica di un romanzo molto noto all'epoca e considerato come un attento studio della psicologia infantile, ebbe vita piuttosto contrastata.
Realizzato nel 1919, uscì in tono minore — non è stata reperita la prima romana — nell'anno successivo.
Nel marzo del 1920, Luciano Zuccoli vende per duemila lire il soggetto del romanzo a Dimitry Karitonoff, che a sua volta cede i diritti per la distribuzione del film che intende realizzare alla Società Dante Orlandini.
Probabilmente Karitonoff ignorava che poco tempo prima *Farfui* era stato portato sullo schermo dalla Psiche o Zuccoli aveva dimenticato di aver già stipulato un contratto. Ne seguì una causa di cui si ignora la sentenza, mentre sulla stampa specializzata apparvero numerose diffide contro « ignoti ».
Certo è che non vi sono state altre edizioni cinematografiche del romanzo, mentre il film di Bondi appare ancora in programmazione, come si può rilevare dalle corrispondenze de « La rivista cinematografica » in varie città dell'Italia meridionale negli anni 1923 e 1924.

Fascino d'oro

r.: Eugenio De Liguoro - **s.**: William Farry - **f.**: Luigi Dell'Otti - **int.**: Berta Nelson, Uberto Cocchi, Maria Caserini-Gasperini, Lia Monesi-Passaro, Rinaldo Rinaldi, Tina Rinaldi, Bruna Mondani - **p.**: Filmgraf, Roma - **di:** regionale - **v.c.**: 14299 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 10.9.1919 - **lg. o.**: mt. 1634.

La pubblicità annuncia: « grandiose avventure drammatiche e passionali su sfondo orientale ».

dalla critica:

« Pellicola estiva, una di quelle cioè, che si possono confezionare solo per la gente di facile contentatura, o meglio, per quei cittadini per i quali il cinematografo è tale necessità quotidiana, da trangugiare con musulmana filosofia qualunque cosa. Se non ci fossero questi cittadini schiavi dell'abitudine, certi films non giungerebbero mai all'onore della programmazione, nemmeno nelle sale di ultima categoria.
Le case che si rispettano, ed una di queste è certamente la Filmgraf, dovrebbero guardarsi dal produrre pellicole che nuocciono al loro credito. Ci voleva tanto poco a capire che lo scenàrio di *Fascino d'oro* è roba da non meritare nemmeno di essere letto nelle prime scene. Per prendere in considerazione certi argomenti, bisogna proprio non intendersi affatto di cinematografia, e mettersi al di sotto del senso comune (...).

Berta Nelson

E' cosa naturale che, per trattare dei motivi indiani o turcheschi o americani, bisogna avere almeno una spolveratura degli usi e costumi dei paesi abitati da quella gente; e che, in ogni caso — anche se siano riprodotti alla perfezione — quei motivi non piacciono al nostro pubblico, specie a quello che va tutti i giorni al cinematografo. Simili motivi si potevano tollerare solo nel periodo iniziale della cinematografia, insieme ai viaggi nella Luna e nei Pianeti. Altra cosa ormai insopportabile è il trucco dei leoni e dei serpenti, al quale non abboccano più nemmeno i ragazzini al di sotto dell'uso della ragione.
Al cinematografo si chiedono oggi: cose nuove, cose sbalorditorie, cose vere. Solo queste ultime, le cose vere, si possono ripetere, perché la verità è per se stessa una permanente verità. In *Fascino d'oro* non c'è di nuovo che Berta Nelson: è una novità non già perché sia una debuttante — è anzi una divulgatissima attrice — ma perché è una

bellezza vera, e le bellezze vere sono, a loro volta, persone permanentemente nuove ».

(Tito Alacci in « Film », Napoli, 20-9-1919).

Il film ha anche un altro titolo: *L'arabo feroce.*

Federica d'Illiria

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** da"Les Rois en exil" (1883) di Alphonse Daudet - **ri.:** Arrigo Frusta - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Mercedes Brignone (Federica), Domenico Serra (Cristiano), Lola Visconti-Brignone (Sefora Lewis), Camillo Pilotto (Lebeau), Rino Melis (Coda di gallina), William Lockwood (Conte di Zara), Henriette Bonard (Rosetta di Rosen), Ernesto Almirante (Tom Lewis), Giuseppe Brignone, Sig. D'Elisei - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di:** U.C.I. - **v.c.:** 14501 del 1.11. 1919 - **p.v. romana:** 5.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1798.

La famiglia regnante d'Illiria è stata costretta a fuggire per motivi politici. Ma il giovane sovrano spodestato non se ne preoccupa e preferisce condurre, nel dorato esilio, una vita di bagordi, facendosi aiutare finanziariamente da un ex-ministro, fuggito con lui, mentre sua moglie Federica continua a tenere i contatti con i fedeli alla casa reale rimasti in patria. Passando di avventura in avventura, il Duca d'Illiria si innamora della moglie d'uno spregiudicato affarista che, profittando della situazione, allarga il giro dei suoi affari. Ai lealisti che gli propongono di tornare in patria per riconquistare il trono, il Duca si mostra esitante, poi ne parla alla sua amante rivelandole il luogo di sbarco. La donna informa i nemici che fanno fallire la spedizione. Il Duca è costretto ad abdicare in favore del Delfino. Per un incidente, il piccolo è colpito ad un occhio, e rischia di rimanere completamente cieco. Federica, tra il rischio della cecità ed il trono, sente prevalere in sé l'istinto materno *« Non regni, ma viva! »* grida, ed abbandona il suo sogno di ritornare sovrana in patria.

dalla critica:

« Eleuterio Rodolfi è una vecchia e cara conoscenza del pubblico romano, che non ha dimenticato le garbate e gustose commedie che il simpatico attore rappresentò per tanto tempo insieme con Gigetta Morano. Ma non credo che come direttore scenico il Rodolfi abbia diritto alla eguale simpatia, almeno a giudicare da questa *Federica d'Illiria*. Intanto perché *Les rois en exil* sia divenuto *Federica d'Illiria* non sappiamo se domandarlo al signor Arrigo Frusta, acconciatore del soggetto o alla Censura, acconciatrice anch'essa di tutti i soggetti, e le cui benemerenze verso l'arte, la morale e la Patria sono ormai troppo note, e basterebbero...
I Re in esilio è un titolo troppo... bolscevico, e quello scapato di Daudet pare abbia scritto il suo libro proprio per far piacere a... Lenin (no,

nella patria di Lenin i Re e i loro figli si assassinano nelle cantine), mettiamo ai repubblicani degli Imperi Centrali.
Ma lasciamo andare. Cambiare il nome ad un capolavoro è una bazzecola in confronto di quell'altra operazione chirurgica di cambiargli i connotati. E questa operazione chirurgica ha fatto con la più bella disinvoltura il signor Frusta, nominato sullo schermo come « riduttore » del romanzo, senza dubbio segnalato all'ammirazione ed alla riconoscenza del pubblico, grosso e fine.
Fortunatamente siamo ancora abbastanza e seriamente ignoranti, anche nelle eleganti sale cinematografiche della capitale per accorgerci della differenza che passa tra *Les rois en exil* e questa *Federica d'Illiria,* che lo spettatore di bocca buona deve credere derivata da un'operetta tipo *La vedova allegra.*
Non più decorosa da un film nato da un'operetta ne è la condotta tecnica scenografica, artistica di questo lavoro.
La signora Mercedes Brignone è la sola che in tutto il complesso di marionette che le si muove attorno abbia atteggiamenti ed espressioni adatte alla sua parte: tutta quell'altra gente, quella Sefora Levis, quel Tom Levis, quel Cristiano d'Illiria, quei generali, quei preti, quei servi, ecc. ecc. sono, come ho detto, marionette e comparse.
L'arredamento scenico è meno che mediocre: i costumi degli attori, secolo XX, la fotografia sempre mediocre, l'anima, lo spirito, il signifisicato, la bellezza del romanzo, irrimediabilmente, barbaramente assassinati! ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-4-1920).

Il film, malgrado la censura impose il cambio del titolo, si trova spesso in circolazione come *I re in esilio.*

La fiamma e la cenere

9.: Giulio Antamoro - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Fernando Dubois - **int.:** Diana Karenne (Liana), Lido Manetti, Mario Parpagnoli (i due fratelli), Alfonso Cassini (il cieco) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14660 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 18.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1236.

Una bella dama, libertina e capricciosa, s'invaghisce di un timido organista e per conquistarlo si traveste da mendicante e riesce a farsi accogliere nella povera casa del vecchio e cieco padre dell'organista. Ma, al sopraggiungere del fratello del giovane, un gagliardo marinaio, Liana abbandona l'organista e si getta tra le braccia del nuovo venuto. Scoppia la rivalità tra i due fratelli ed il vecchio cieco scaccia la donna dalla casa. La dama parte sogghignando, seguita dal marinaio, oramai completamente stregato. Ma nella ricca dimora della donna, il semplice e rude giovane si perde nello splendore delle sale sontuose e si ubriaca. La donna lo fa scacciare dai domestici. Così finisce la prima parte, *La fiamma.* La seconda parte, *La cenere,* consiste di una breve scena in cui Liana, divenuta vecchia e saggia, racconta ai nipotini, come una fiaba, i suoi trascorsi amori di gioventù.

Diana Karenne

dalla critica:

« Ecco: è più cenere che fiamma; ma forse non c'è nemmeno la cenere. Tutt'al più si sarebbe potuto parlare di fumo. Già, di fumo negli occhi. Allora è facile che passi anche questo film. E' davvero inconcepibile che una Casa cinematografica licenzi un lavoro di tale natura e lo prenda sul serio.

A parte l'argomento, vecchio, stantio, con tanto di muschio sopra, anzi di muffa, manca in questo film il più elementare principio dell'arte di sceneggiare; manca lo svolgimento naturale degli avvenimenti, la dipintura dei caratteri, la progressiva preparazione delle situazioni e degli effetti. Si procede a sbalzi, nella sceneggiatura, come v'è assenza di ogni criterio nell'inquadramento e nel montaggio del film (...).

Diana Karenne, Manetti, Parpagnoli, Cassini, sono al di sotto della loro fama, non solo, ma altresì del loro valore.

La fiamma e le ceneri è un film che per il buon nome della cinematografia italiana, dell'arte nostra, era meglio fosse diventato cenere. Si: una bella vampata, un po' di fumo, poi un pugno di ceneri da buttar via o da chiudere in un'urnetta per conservarle fra i funebri ricordi della Tiber, debitamente registrati ed archiviati, o da regalare all'autore o all'iscenatore, o un po' per ciascuno, perché li immunizzasse dalla tentazione di ripetere la prova della loro... genialità ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-4-1920).

Fiamma simbolica

r.: Eugenio Perego - **s.:** Washington Borg - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Berta Nelson, Ugo Gracci, Rina Maggi, Luigi Maggi, Raimondo van Riel - **p.:** Film d'arte italiana - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14276 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 4.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1270.

dalla critica:

« (...) soggetto discreto, che sarebbe piaciuto di più se fosse stato curato un po' più il finale ».

(Z. in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

« (...) Una fiamma meramente.. simbolica, e che non ha brillato soverchiamente di pregi artistici ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1921).

Il film è noto anche come *Arde una lampada,* titolo con il quale ne venne annunciata la lavorazione verso la fine del 1917.

La fibra del dolore

r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.**: Gaetano Campanile-Mancini - **f**: Renato Bini, Dante Superbi - **int.**: Hesperia (Clara), Tullio Carminati (lo scienziato Lange), Guido Guiducci (l'artista), Raffaele Niccòli (un buon ragazzo) - **p.**: Tiber-film Roma - **di.**: Tiber/U.C.I. - **v.c.**: 14077 del 1.2.1919 - **p.v. romana**: 24.3.1919 - **lg. or.** mt. 1331.

Un celebre medico vuole riuscire, mediante una rapida operazione, ad estirpare dall'uomo la fibra del dolore.
E dopo lunghi studi, porta a compimento i suoi esperimenti. Egli crede con la sua scoperta di aver fatto dono agli uomini della felicità. Ma è invece solo riuscito ad inaridirne i cuori...

dalla critica:

« Dopo lungo silenzio, vi mando una relazione di quanto succede a Roma, prendendo la mossa dalla fischiata inconsulta che incoscienti comandanti han voluto fare a *Fibra del dolore,* che ier l'altro si dava in prima visione al «Modernissimo» ed al Teatro delle «Quattro Fontane». Ho veduto questo film la seconda sera dopo che seppi di quanto era occorso. Che cosa abbia voluto esprimere questo gruppo di protestanti, o sibilanti, non so e non ho ancora saputo. Un biasimo per l'esecuzione? No, certamente! Hesperia e Carminati in questa difficile interpretazione psicologica sono all'altezza e pari alla loro fama di intelligenti e consumati attori dello schermo. Sempre a posto, con efficacia espressiva, senza esuberanti contorcimenti o deficienti amnesie o manchevolezze. La messa in scena è di una accuratezza impeccabile; gli interni sempre in istile, come è virtù preclara del conte Negroni. Gli esterni, bene appropriati, con connessione di quadri ed illustrazione dei titoli così sobrii, da rendere affatto monotona la visione del film. Si è voluto fischiare il libretto? Facendo una protesta contro il collega Campanile-Mancini che è andato a cercare l'estirpazione della fibra del dolore o del fibroma, per divagare dai soliti stucchevoli soggetti? (...).
Direi che il soggetto del Campanile meritava altra accoglienza, essendo uscito dalle ordinarie banalità, e contrariamente a quanti altri abbia fatto, cercando la esecuzione di soggetti più o meno astrusi, con vacue interpretazioni e poco sapere, desse invece in questo film quanto di meglio poteva; che nell'esecuzione è stato impeccabile, e reso con fotografie meravigliose e belle ».

(Ulrico Imperi in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1919).

La fiera dei desideri

r. Vasco Salvini - **s.**: Giuseppe Adami - **f.**: Arnaldo Ricotti - **int.**: Tilde Teldi, Vasco Salvini, Mary Salvini, Emanuele Riadnoff, Lea Campioni - **p.**: Olimpus, Roma - **di.**: Appignani e Penotti, Roma - **v.c.**: 14213 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 16.11.1920 - **lg. or.**: mt. 1485.

Il film viene definito dal corrispondente fiumano de « La rivista cinematografica » una « cinematografia romantico-avventurosa ».

dalla critica:

« *La fiera dei desideri,* con Tilde Teldi; troppo prolisso e scipito. E' un sogno di fanciulla, un po' troppo lungo e.. contagioso! ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7-5-1922).

La figlia dell'oro

r.: Bob - **s. sc.:** Bob - **f.:** Tommaso De Giorgio - **int.:** Nadia Dinorach (la figlia del taverniere), Tullio Monacelli (Il bandito fantasma), Mary Del Valle, Lina Della Bona, Riccardo Achilli, Adriana Pacini, Giulio Balmes, Maria Acquaroli - **p.:** Fidia-film, Via Cavour 278, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14386 del 1.7.1919 - **lg. o.:** mt. 1455.

Il film venne annunciato come *La vallata misteriosa,* « avventure emozionanti, con meravigliosi esterni del Far West » e prodotto dalla Foto-film, Roma, via Mecenate 13, di E. Catalucci e G. Bertinotti.
In censura venne presentato invece dalla Fidia-film e con il titolo cambiato in *La figlia dell'oro.*

La figlia unica

r.: Camillo De Riso - **s.:** dall'omonimo lavoro (1853) di Tebaldo Ciconi - **ri.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Tilde Kassay (la figlia unica), Amleto Novelli (Ippolito Grigioni), Camillo De Riso (Domenico Castellani), Giovanni Schettini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13930 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 31.3.1919 - **lg. o.:** mt. 1711.

Elena è stata così viziata dai suoi ricchi e futili genitori che quando Paolo la chiede in sposa, diventa la più capricciosa delle mogli. Quando poi si comporta come una civetta con un fatuo conte che s'è invaghito di lei, il marito, disgustato, l'abbandona per arruolarsi nell'esercito.
Solo qualche anno dopo l'uomo e la donna, si incontrano e possono essere finalmente felici.

dalla critica:

« (...) Una gaia commedia di Teobaldo Ciconi, commedia tenuissima, venata di un leggero umorismo, con lievi intenzioni satiriche, forse un po' troppo ingenua e rosea; commedia comico-sentimentale, ma piacevole assai, che or sono cinquant'anni e più deliziò le platee italiane e poté essere compresa fra i primi tentativi d'un rinnovamento del nostro teatro di prosa. Col progredire degli anni, le venne meno il favore del pubblico e fu messa ben presto da parte. Solo a quando a quando serviva di sfogo alla invereconda libidine filodrammatica (...).

Nadia Dinorach e Tullio Monacelli in *La figlia dell'oro (La valle misteriosa)*

Tuttavia il film de *La figlia unica* è piaciuto. E' forse una delle poche esumazioni che sia riuscita meno male. Il film è discreto e diverte. La riduzione cinematografica è stata fatta con criterio e segue fedelmente la commedia nella sua essenza, portandola ai nostri giorni, anzi che lasciarla a quella in cui la pose l'autore (...).
L'azione corre e, all'infuori di qualche quadro difettoso e di qualche scena basimevole, tutto l'insieme del film mostra una buona esecuzione, anche se si poteva desiderare una maggiore cura dei particolari.
E Tilde Kassay, che noi avremmo voluto più misurata in alcune scene, e più espressiva in altre, Amleto Novelli, sempre corretto e proprio, e Camillo De Riso, concorsero con una interpretazione pregevole al lieto successo del lavoro ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-2-1919).

Fior di siepe

r.: Alessandro Panzuti - **s.**: Charles Foley - **f.**: F. Antonio Martini - **int.**: La Perlowa, Diana D'Amore - **p.**: Cinema-Drama; Milano - **di.**: Latina-Ars - **v.c.**: 13938 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 5.7.1919 - **lg. o.**: mt. 1549.

dalla critica:

« La delicata trama del romanzo inglese è stata abbastanza bene resa in cinematografia.
Buona l'interpretazione della Perlowa e di Diana d'Amore.
Bene arredati gli interni e buonissima la fotografia ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

Fracassa e l'altro

r.: Eugenio Testa - **s. sc.**: Eugenio Testa - **f.**: Massimo Terzano - **int.**: Francesco Casaleggio (Fracassa), Valentina Frascaroli (Nelly Bajard), Dante Testa, Arnaldo Arnaldi, Oreste Grandi - **p.**: Mari-film, Torino - **di.**: regionale.

Il film è diviso in due serie.

Mentre al Varieté una danzatrice compie le sue danze luminose, nella perfetta oscurità del teatro, due manigoldi, per ordine del cugino che aspira alle sue ricchezze, rapiscono Nelly Bajard. Ma in teatro è presente Beval che, accortosi della strana sparizione, dà l'allarme e, in unione a Fracassa, si pone sulle tracce dei delinquenti. Attraverso una serie di avventure emozionanti, finalmente la forza di Fracassa e l'ingegno di Baval riescono a liberare la giovane che, in segno di gratitudine per il suo salvatore, che ha imparato ad amare tra tante peripezie, lo sposa.

(da « Rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, dicembre 1926).

dalla critica:

« L'avventuriero Lavert d'accordo con la ballerina Suzon rapisce la signorina Nelly Bajard. Fracassa entra in aiuto del buon Beval alla ricerca di essa e le scene si svolgono sul solito metro di fughe e inseguimenti, anche sui tetti e sui treni in corsa.

L'inconveniente maggiore è che il primo e il secondo atto hanno frequenti scene di teatro di varietà, e questi luoghi non si vorrebbero far conoscere mai ai nostri ambienti, anche quando, come qui, gli spettacoli che vi si danno, non raggiungono gli estremi dell'indecenza.
Per adulti, se corretta ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, maggio 1925).

Il frantoio

r.: Giuseppe Zaccaria - **f.:** Arrigo Cinotti, Ferdinando Martini - **int.:** Clarette Sabatelli (Alba), Eduardo Senatra (l'ingegnere), Achille Vitti (Barnum), Carlo Lanner - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14356 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 18.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1600.

Alba, una giovane orfana che fa la lavandaia, riesce ad ottenere un lavoro meno gravoso in un'officina. Il proprietario è un giovane ingegnere e Alba se ne innamora.

Ma l'uomo non se ne accorge perché ha altre preoccupazioni: un trust siderurgico lo insidia e, con una serie di speculazioni di borsa, lo costringe a chiudere e a licenziare gli operai. Rimasto senza lavoro, l'ingegnere va a cercar fortuna in America. Trova l'impiego ed anche una miniera di un prezioso minerale.

Il capo del trust avversario, Barnum, ha una figlia naturale sperduta nel mondo. La fa cercare da un detective perché vuole riaverla in casa. La figlia è proprio Alba che, nel frattempo, era tornata al suo antico lavoro di lavandaia. I due attraversano l'oceano per rintracciare l'ingegnere e giungono in tempo per aiutarlo mentre stava per cadere vittima d'un malvivente nella miniera da lui scoperta.

Riappacificazione tra Barnum ed il giovane, che sposa Alba.

dalla critica:

« Il titolo è simbolico: il frantoio spezza le pietre, come il destino frange le anime. Ma l'amplificazione simbolica mal si adatta ad un lavoro di una mediocrità complessiva così palese. Dà l'aria di uno splendido ed appariscente vestito indossato da un pupazzo di stoffa. E poi, l'intenzione del simbolo non trova riscontro nella *ficelle*. Le anime che sul principio si frantumano (ma senza farsi troppo male) in una modesta vicenda di contrasti non irreparabile, finiscono per ricomporre i loro pezzi verso l'epilogo, felicemente (...).

Niente di notevole nell'assieme della messa in scena e dell'interpretazione. Piuttosto, la tendenza, negli attori e nell'attrice, a calcar troppo le tinte, a scapito della misura ».

(Il rondone in « La rivista cinematografica », Torino, 22-1-1920).

Friquet

r.: Gero Zambuto - **s.:** dall'omonimo romanzo (1894) di Gyp - **sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Friquet), Alberto Nepoti (Uberto di Ganges), Adriana Vergani (Yseult), Piero Concialdi (Schlemmer), Gernaro Berenzoni (Mafflu), Ignazio Lupi, Fulvio Chialastri - **p.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 14554 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 26.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1660.

Friquet è la piccola danzatrice di un circo dove subisce i maltrattamenti del padrone ed invece trova protezione e conforto in Mafflu, il saltimbanco che la raccolse bambina dalla strada. I due protestano con il sindaco del paese, Uberto de Ganges, per i maltrattamenti di questi, impietositosi, accoglie la ragazza nel castello dove abita. Poi, dovendo partire, l'affida ad Yseult, che in passato aveva amato, ma che era andata in sposa ad un essere dissoluto ed indegno, Schlemmer, divenuto peraltro amante d'una canzonettista. Schlemmer tenta di sedurre Friquet che lo respinge sdegnata e che attende con ansia il ritorno di Uberto, di cui s'è innamorata. Ma al ritorno dell'amato, Friquet s'accorge che anche Yseult lo ama ancora, anzi le chiede di accettare la corte di Schlemmer, di modo che lei possa avere campo libero con Uberto. Friquet respinge l'indegna proposta e fugge, torna al circo, diventa celebre e ricca come trapezista. Ma Schlemmer non l'ha dimenticata. Una sera penetra in camerino e tenta di usarle violenza. Friquet si difende, lo uccide e poi, dall'alto del trapezio, si dà volontariamente la morte ».

(da « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1920).

dalla critica:

« E' un dramma d'amore di buon intreccio, nel quale, pur come in altri, la insigne protagonista, signorina Leda Gys, ci rivela quella fine abilità con cui sa modellare la propria arte alla più schietta naturalezza, trasformandosi, a seconda delle necessità, con l'assumere le parti più svariate.
Così avviene in questo dramma che ella, nella parte di volgare e piuttosto sguaiata saltatrice di Circo, sappia ritrarre ed esprimere quel dolore fanciullescamente spensierato, quale soltanto di una ragazza popolana, anche in mezzo ai più brutali maltrattamenti, si può concepire e manifestare. Trasformandosi poscia gradatamente nello stesso dramma di elegante signorina, e più tardi in celeberrima artista, le cui *toilettes* costituiscono legge nel regno della Moda.

Leda Gys in *Friquet*

Leda Gys sa dare la espressione più appropriatamente umana e più distintamente aristocratica a quel profondo intimo dolore che colpisce Friquet, da lei impersonata, nelle elette aspirazioni di un proprio sogno d'amore, sogno che, a contatto della cruda realtà, si deve infrangere; ed il volto dell'artista, soffuso in temperata mestizia, sa celare agli indiscreti il tormento che si rinchiude dignitosamente nella interiorità dell'anima.
Il dramma, che si chiude tragicamente con la uccisione di un malvagio insidiatore e con la morte della protagonista, piacque e commosse ».

(Gaetano Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

Il film doveva essere diretto da Alexandre Desvarenne, un francese che già aveva diretto per la Lombardo alcuni film con Giovanni Grasso, ma per motivi non chiariti, Lombardo lo sostituì con Zambuto.

Fuga in re maggiore

r.: Paolo Trinchera - **s.:** Giovanni Bertinetti - **sc.:** Paolo Trinchera - **f.:** Armando C. Navone - **int.:** Mary Wilson, Umberto Mozzato, Giannetto Casaleggio, Attilio Bianchi, Lilian Migliore, Cav. Monteverde - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14566 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 21.7.21 - **lg. o.:** mt. 1890.

Secondo una corrispondenza apparsa su « Film » di Napoli, si tratta di una « commedia sentimentale, dal tono brillante ».

dalla critica:

« Edité par la Gloria. Film de l'U.C.I. ayant Miss Mary Wilson pour principale interprète.
Film sans intérêt tant pour le scénario que pour sa récitation. Il n'y a que la photo qui n'est pas mal.
Questa l'opinione di *Le Cinèma,* e non c'è che da sottoscrivere ».

(Redazionale in « La cinematografia italiana ed estera », Torino, 30-9-1921).

Il furto del sentimento

r.: Giuseppe Guarino - **s.:** Carlo Chaves - **sc.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Matteo Barale (?) - **int.:** Paola Borboni, Ovidio Gaveglio, Nestore Aliberti - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 14183 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 12.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1689.

Il film venne presentato genericamente come « lavoro drammatico ».

Flano pubblicitario del film
Fuga in re maggiore

GLORIA FILM
TORINO
Fuga in re maggiore
Cinedramma in quattro parti di
PAOLO TRINCHERA
interpretazione di
MARY WILSON

dalla critica:

« Le situazioni che nascono e si susseguono in questo film sono quanto di più naturale e verosimile si possa immaginare. Senza che nell'interpretazione vi sia un personaggio che si erga deciso e sicuro sugli altri e nettamente li domini, in tutti è uno studio accurato della persona e del carattere, e dalla giudiziosa distribuzione delle parti, risulta un tutto mirabile per l'affiatamento e perfettamente armonico. Interpreti principali: Paola Borboni, semplice e pur efficace, Ovidio Gaveglio e Aliberti.
Linda e nitida la fotografia ».

(S. Broli in « La rivista cinematografica », Torino, 20-10-1921).

Gabriele il lampionaro di porto

r.: Elvira Notari - **s.:** dall'omonimo dramma (1853) di Nicola De Lise - **ad.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Oreste Tesorone, Mary Cavaliere, Sig.ra Pappone, Max Dublas, Gennaro Berenzone, Giovanni Esercizio, Eduardo Notari (Gennariello) - **p.:** Films-Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14387 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 26.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1300.

Si tratta della riduzione di un dramma popolare ambientato nei bassifondi della Napoli del secolo scorso, ispirato ad un fatto veramente accaduto. E' la storia del ratto di una bambina, che viene sostituita nel suo lettino con il cadavere di un'altra bimba, da un licantropo che suscitava terrore e sgomento per i vicoli di Napoli. L'uomo aveva compiuto il gesto per ridare la figlia a sua moglie.
Rosa, la madre della bimba rapita, diventa pazza per il dolore, mentre suo marito Gabriele, il lampionario, vaga per la città cercandola disperatamente.

dalla critica:

« Dirne male sarebbe proprio un peccato, dirne bene sarebbe forse un peccato maggiore. Tratto da un romanzo popolare, avvinto a vicende popolari, questo film avrebbe dovuto evitare con ogni cura ogni pretensiosità drammatica che non sgorgasse direttamente da situazioni passionali, e non avrebbe dovuto giammai forzar la mano al sentimento del popolo, il quale può scordar il film, ma non scorda certo il romanzo. C'era una via semplicissima da seguire, ed era quella di intessere la trama cinematografica sul canovaccio del dramma notissimo e senza ricorrere ad effetti ed a contorcimenti niente affatto corrispondenti all'azione e alle situazioni.
La deviazione, fortunatamente, non è sensibile che per coloro che hanno un concetto esatto e preciso di quello che è e dovrebbe essere una cinegrafia tratta da un avvenimento popolare e destinato al popolo, e certo non colpirà la maggior parte degli spettatori. I quali, del resto,

La Sig.ra Pappone e Oreste Tesorone in « Gabriele, il lampionaro di porto »

sono presi dalle oneste intenzioni artistiche degli attori Tesorone, Berenzoni, Dublas e della sig.ra Pappone e Gennariello, i quali tutti hanno messo ogni impegno perché *Il lampionaro del porto* assolvesse verso il pubblico l'impegno di cui la sua popolarità gli fece obbligo ».

(Ugo Notto in « Film », 25-6-1919).

Il film è stato anche presentato, talvolta, come *Rosa la pazza,* che è anche il sottotitolo del dramma di De Lise.
Giovanni Esercizio era un personaggio caratteristico dell'ambiente teatrale minore, noto come "Manomozza".

Il giardino del mistero

r.: Gigi Armandis - **s.:** da un romanzo inglese di William March - **sc.:** Gigi Armandis - **f.:** Eduardo de Wolf - **int.:** Gigi Armandis, Giuseppe Merlino (l'atleta Titanus), Jeanne de Algréve - **p.:** Jupiter-film, Torino - **di:** regionale - **v.c.:** 14666 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 13.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1748.

dalla critica:

« Molto metraggio impiegato — poco di buono ottenuto.
E' un vero peccato veder sprecata tanta pellicola, mentre il suo costo attuale ne dovrebbe consigliare un consumo limitato allo stretto indispensabile. O forse la Casa, allungando appositamente il metraggio, ha voluto consciamente influenzare noleggiatori, cinematografisti e pubblico, nel far credere loro che si tratti d'un film teatrale d'eccezione? Facciamo notare alle editrici in genere, e alla Jupiter in ispecie, quanto pericolosi siano i lungometraggi quando i soggetti o le riduzioni non presentano materia sufficiente da permettere loro un adeguato sviluppo e da mantenere vivi in ciascuna scena l'emotività e l'interesse.
Così è in questo film che è ridotto da una romanzo del Marsch e che contiene diverse ripetizioni d'ambiente e numerose scene stiracchiate ed inconcludenti.
Il titolo poi, sarebbe più appropriato se fosse *Il mistero del giardino.*
Discreta l'interpretazione — buona la sceneggiatura di Gigi Armandis — ottima la fotografia, guastata però, in qualche punto da traballanti ed ondulazioni delle immagini, dovute a difetto di stampa ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 15-8-1920).

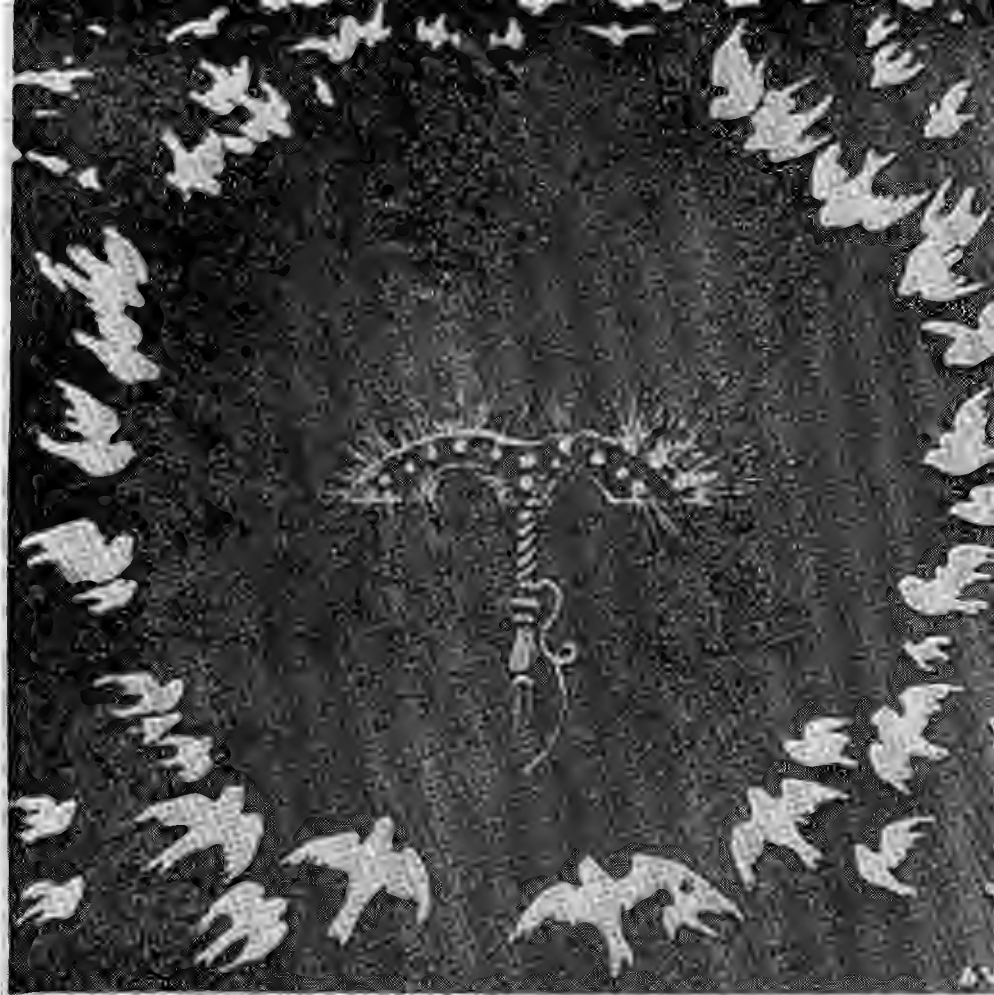
La Gibigianna

r.: Luigi Maggi - **s.:** dalla omonima commedia (1898) di Carlo Bertolazzi - **sc.:** Paolo Trinchera - **f.:** Piero Marelli (sec. altra fonte: Giuseppe Vitrotti) - **int.:** Lucy Sangermano (Bianca), Sandro Ruffini (Enrico), Maria Roasio (Clorinda), Dante Capelli, Ernesto Vaser, Umberto Scalpellini - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14024 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 16.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1271.

Enrico ha lasciato la sua agiata famiglia per andare a vivere, miserabilmente facendo il copista, con Bianca, una ragazza del popolo. Lui odia la ricchezza, mentre Bianca è attratta irresistibilmente dal lusso, tanto che, ad un certo punto, abbandona Enrico.
Il giovane, furente l'affronta in chiesa, deciso a farla tornare con sé e quando Bianca rifiuta, la colpisce con un coltello.
Ma la vicenda ha un epilogo felice. Enrico viene salvato dalla prigione da Bianca che lo scagiona. Il giovane va a trovare la donna in ospedale dove è ricoverata e si giurano eterno amore.

(da « La vita cinematografica », Torino, 10-1-1919).

dalla critica:

« Il fortunato lavoro di Carlo Bertolazzi non ha davvero trovato sullo schermo cinematografico quella simpatica ammirazione di pubblico che riuscì a conquistarsi alle luci delle ribalte.
Ed è, infatti, questa pellicola, un'opera statica e monotona quant'altre mai. Non un solo palpito di umanità; non un solo bagliore di passionalità ardente e convincente.

Flano pubblicitario del film *La Gibigianna*

Gli stessi interpreti — se si eccettui Lucy SanGermano — hanno molto contribuito all'insuccesso del film. Ci sono sembrati non altro che *mannequins* artificiosi e grotteschi.
La Gibigianna è, perciò, un lavoro assolutamente male indovinato ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 30-6-1919).

La commedia di Bertolazzi venne portata nuovamente sugli schermi nel 1946 da Giorgio Pastina, con il titolo: *Vanità*.

Il giogo

r.: Gaston Ravel - **s. sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Thea (Zoe), Enrico Roma (Rinaldo), Nadja Angiulli (Rita), Sandro Salvini (Riccardo), Amedeo Ciaffi (Dr. Caselli) Sylvia Mâitre, Marion May - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14238 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 7.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1581.

Il dottor Caselli, autore di numerosi studi in cui sostiene che il carattere dell'individuo sia espressione dell'ambiente e non di elementi atavici, adotta Zoe, la figlia di un assassino e la fa crescere insieme alla propria figlia Rita.
Diciotto anni dopo, la sua teoria sembra confermata dal fatto che Zoe è diventata, almeno all'apparenza, una fanciulla educata e riservata. Ma appena Rita s'innamora di Riccardo, il carattere di Zoe cambia gradualmente. Non solo fa innamorare di sé Riccardo, ma diventa segretamente l'amante di Rinaldo, un avventuriero con il quale, di nascosto, partecipa ad orge sfrenate. Per un imprevisto incidente, la vera natura di Zoe viene rivelata sia a Riccardo, che ritorna da Rita, sia al dottor Caselli, le cui teorie vengono clamorosamente disattese.
Zoe diventa una ballerina in un locale malfamato, mentre il povero Castelli, ridotto ormai ad un relitto trova un po' di felicità nella prossima maternità di sua figlia.

dalla critica:

« Gaston Ravel ha creato ed inscenato questo soggetto e se pur zeppo di difetti artistici imperdonabili a chi da tanti anni e con la sua fama tratta la cinematografia, cimentandosi in un lavoro di psicologia. E' già difficile dare un'emozione anche con l'ausilio della parola, figuriamoci quando manca, quale può essere la sensazione emotiva sul pubblico. L'interpretazione in generale è buona, ma spesso manierata così da togliere a molti quadri quella spontaneità e sincerità del vero.
La fotografia ha dei pregi ma anche dei difetti, che forse non dipendono tutti dall'operatore ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, 30-10-1919).

La censura si limitò alla sola soppressione di una didascalia: « Così, questi desideri, queste inclinazioni, queste aspirazioni, tutto quello che ho così ben celato sotto una maschera di purezza mi viene da loro! ».

Giorgina

r.: Ubaldo Pittei, Giuseppe Forti - **s.:** dal lavoro drammatico "Georgette" (1885) di Victorien Sardou - **sc.:** G. P. Pacchierotti - **f.:** Lamberto Urbani - **int.:** Clarette Rosaj (Ginetta la tolosana, alias Duchessa Giorgina di Carlington), Noemi de' Ferrari (Paola) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14476 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 20.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1896.

Ginetta, « la tolosana » una cantante di varietà, è diventata madre di una bella bimba. Tutta la sua vita cambia. La folle diva che amava ridere, divertirsi e passare le notti sulle tavole del palcoscenico, è ora diventata economa, seria e saggia ed ha fatto anche un matrimonio di convenienza. Divenuta Contessa di Carlington, cambia anche il nome da Ginetta in Giorgina e come tale, viene accolta dalla migliore società di Parigi. Paola, sua figlia, ormai cresciuta, è divenuta la ragazza più corteggiata dei salotti della *ville lumiére*.
Giorgina è ormai tranquilla, vede la felecità per sé e per la sua figliola a portata di mano, quando un imprudente chiacchierone, con una parola, fa precipitare tutto il castello di onestà e di bontà che la donna aveva faticosamente edificato...

dalla critica:

« Ancora Vittoriano Sardou. La Caesar ha edito in film anche *Giorgina*. La trasposizione sullo schermo di questo lavoro è stata compiuta da G.P. Pacchierotti; non è proprio abominevole, ma non è nemmeno buona; è così così. Ha comunque tutti i difetti che presentano le innumerevoli riduzioni fatte dal Pacchierotti. Ma egli è morto e pace sia con lui. Certo è che dal poderoso dramma di Sardou si poteva ricavare un magnifico lavoro cinematografico, se si fosse saputo pienamente utilizzare tutti i suoi elementi drammatici. D'altra parte, l'interpretazione di questa complessa figura di donna fu affidata a Claretta Rosaj, allora esordiente o quasi. Quest'attrice noi l'abbiamo vista in più recenti lavori e ci parve immatura alle parti che sosteneva. Figurarsi in *Giorgina* (...).
La sua interpretazione non colorisce mai, né dà sufficienti rilievo alla figura del personaggio. Nei momenti più passionali e drammatici, è assolutamente inefficace ed inespressiva. Tradisce lo sforzo, l'impreparazione, l'insufficienza artistica.
Una fatica sprecata ed un lavoro sciupato (...) ».

(Farfarello in « La vita cinematografica », Torino, 22-2-1920).

Il girotondo di undici lancieri

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Umberto Della Valle - **scg.:** Tito Antonelli - **int.:** Mary Corwin (Rosalba), Romano Calò (Il principe Ludovico), Achille Vitti (Il Duca), Rosetta D'Aprile, Amerigo Di Giorgio, Romano Zampieri, Sig.ra Vitti, S.ra Pasquali - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14655 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 20.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1918.

Nel regno dell'Illusione si compiono le grandi manovre comandate dal principe ereditario e da dieci lancieri vestiti di bianco, i quali hanno tutta l'aria di conoscere le strategie dei *tabarins*, ma non certo quella dei campi di battaglia.

Questi undici lancieri, principe compreso, arrivano in un castello dove vi sono altrettante nobili donzelle, una delle quali, diventata muta a causa di uno spavento, è continuamente derisa dalle sorellastre. La muta si innamora del principe ereditario gli salva la vita, riacquista la parola e lo sposa.

dalla critica:

« Che sia difficile (e sovente non poco), trovare un titolo perfetto ad un lavoro cinematografico, teatrale o letterario, siamo d'accordo. Ma che sia difficile trovare un titolo passabile, questo non possiamo proprio dirlo. Appena abbiamo visto sui muri della città annunziato un capolavoro cinematografico battezzato: *Girotondo d'undici lancieri,* ci siamo domandati: "Ma chi ha potuto mettere un simile titolo ad un film?". I giornali ci dissero che il titolo ed il lavoro erano opera di un "mago del teatro muto": Lucio D'Ambra.
L'assistere allo spettacolo è stata una delusione, e delusione ancor più forte di quella prodotta dal titolo (...).
E il titolo? Ci si chiederà: "Che c'entra il girotondo?". Il girotondo c'entra perché in una certa scena gli undici candidi lancieri corrono e ballano in compagnia delle sette damigelle, intorno all'infelice muta. Nulla di straordinario, dunque, l'azione in cui per altra sventura si è aggiunta, in pantomima, la fritta e rifritta storia di Cenerentola.
Se Lucio D'Ambra è stato allettato dalla fiaba, non è certo riuscito nell'intento di produrre un lavoro piacevole ed originale.
L'interpretazione è buona: Romano Calò sostiene la parte del principe ereditario: peccato che un così bravo artista non abbia qui avuto modo, per le deficienze del soggetto, di mettere in evidenza i suoi meriti. La muta ha per interprete Maria Corwin, la quale sostiene bene la sua parte, pur forse non avendo *le physique du rôle* (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1920).

Giuda

r.: Febo Mari - **s.:** da "Vangelo apocrifo" di Febo Mari - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Febo Mari (Giuda), Nietta Mardeglia (Maria Maddalena), Bianca-Maria Guidetti-Conti (Claudia), M. Vannotti (Gesù di Nazareth), Enzo Pollina (Ponzio Pilato), E. Barberis (San Pietro), Augusto Camerario (Giovanni) - **p.:** Mari-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14640 del 1.11. 1919 - **p.v. romana:** 2.11.1923 - **lg. o.:** mt. 2304.

Ponzio Pilato torna a Roma, dopo aver sottomesso l'Iberia e come ricompensa, ottiene in sposa Claudia, che è l'amante segreta dell'imperatore. Tiberio però, appena celebrate le nozze, invia Pilato in Giudea, trattenendo presso di sé Claudia.
In Giudea, mal si sopporta il dominio romano. Giuda, col suo servo

Gesù Barabba e Maria Maddalena, pensa di organizzare una rivolta e si dirige verso la Galilea alla ricerca di Giovanni, per metterlo a capo dei Giudei, ma arriva al palazzo di Erode, proprio nel momento in cui Salomè bacia la testa mozzata del profeta. Sulla via del ritorno, i tre incontrano Gesù di Nazareth ed hanno come una folgorazione: « Ecce homo! », esclama la Maddalena.
Il fascino che il Nazareno esercita sui giudei fa di lui il capo della spedizione contro Roma. Ma Giuda, quando ogni speranza di riconquistare Maddalena svanisce, indica ai sergenti del tempio il Nazareno come il fomentatore dei moti antiromani.
Stretto nei ceppi, Gesù è trascinato dinanzi a Pilato, insieme a Gesù Barabba. In suo favore chiedono la grazia sia Maria Maddalena che Claudia, giunta anche lei in Giudea, dopo essere stata ripudiata da Tiberio. Ma la folla degli Ebrei, sobillata, vuole il Nazareno sulla croce. E la Passione culmina col sacrificio.

dalla critica:

« Questo film ha un'attenuante, quella cioè di essere stato girato qualche anno fa.
Potrà lodarsi Febo Mari per la sua interpretazione, ma il suo sforzo, benché nobile, è riuscito pressocché vano.
La copia è mal montata ed i titoli male inquadrati ».

(Arnolfo in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1923).

Il film è stato ripresentato nel 1932 in un'edizione sonorizzata con il titolo *L'ultima cena.*

Giuliano l'apostata

r.: Ugo Falena - **s.:** dal "poema sinfonico in 4 visioni" di Luigi Mancinelli e Ugo Falena - **sc.:** Ugo Falena - **f.:** Tullio Chiarini - **scg.:** Duilio Cambellotti, Camillo Innocenti - **int.:** Guido Graziosi (Giuliano l'apostata), Ileana Leonidoff (Eusebia), Silvia Malinverni (Elena), Ignazio Mascalchi (L'imperatore Costanzo), Marion May (il paggio Taiano), Rina Calabria (Isa, la schiava negra), Filippo Ricci (Atanasio), Claudio Caparelli (Oribasio), Mila Bernard (una galilea), Vincenzo D'Amore, Pietro Pezzullo, Eduardo Scarpetta, Lorenzo Benini - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 14598 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 31.5.1920 - **lg. o.:** mt. 2178.

Giuliano, la cui famiglia è stata sterminata dall'Imperatore Costanzo, diviene, per i suoi meriti, comandante delle legioni romane destinate a conquistare le Gallie. Attratto da Elena, moglie di Costanzo, una donna pagana, Giuliano è invece costretto dall'imperatore a sposare sua sorella Eusebia, donna modesta e pia.
Eusebia, quando le fortune di Giuliano, che ha domato le Gallie, sono all'apice, fa uccidere Elena dalla schiava Isa, mentre Costanzo, temendo il potere crescente di Giuliano, cerca di sottrargli le legioni mi-

Guido Graziosi in *Giuliano l'apostata*

gliori per destinarle ad un altro fronte, ma queste si sollevano e proclamano Giuliano imperatore.
Alla morte di Costanzo, sopravvenuta per malattia, e subito dopo seguita dal suicidio di Eusebia per espiare la sua colpa, Giuliano, divenuto Cesare, decide di restaurare il paganesimo. Ma, dopo il primo, effimero consenso della plebaglia, la sua crociata contro la profezia del Cristo si rivela irrealizzabile.
Una freccia, scagliata da Taiano, il paggio di Elena, lo ferisce a morte durante la campagna di Persia. Intrattenendosi a parlare stoicamente dell'immortalità dell'anima coi suoi amici, Giuliano chude la sua vita con l'espressione: « Vinciste Galileo », in cui si riassume la sua tragedia e viene segnata la definitiva vittoria del Cristianesimo.

dalla critica:

« (...) Ugo Falena ha saputo compiere opera di fantasia, senza falsare la storia: interpretandola, anzi, con squisita sensibilità. Ha voluto ricomporre l'immagine del folle eroe, del *mistico a rovescio* così come balza dalle pagine che ci restano di lui, sottraendola ai troppi fulgori degli apologisti ed agli spessi veli densi di ombre dei detrattori (...). Proteso con la fantasia verso il luminoso pasato di un'età tutta bagliori e fantasmagorie, e vivente con le forze vive del cuore nella vi-

Marion May, Silvia Malinverni e Rina Calabria in *Giuliano l'apostata*

cenda storica del suo secolo, pagano nelle aspirazioni ed inconscio galileo nella realtà, inutile restitutore di vita a cose inclite ma morte, e negatore di vita a cose nuove ma vive, romano nel sogno della fantasia e bizantino nella concretezza dell'azione, Giuliano è l'*eroe-simbolo* di tutta l'instabilità umana di fronte all'eterno mistero della vita.
Collocare una tale figura per entro le materiali figurazioni del cinematografo, era opera davvero da far tremare i polsi e le vene. Pure, questo *Giuliano* è costruzione vitale e vivente quale, per essere chiamata opera d'arte, occorre che siano anche le affannate palpitazioni dello schermo. Dal prologo all'epilogo il lavoro è organato mirabilmente, con senso squisito e profondo della tecnica teatrale (...).
La realtà storica e la leggenda, abbiamo detto. Ecco, quei due nomi che ricorrono frequenti, nella tradizione storica, vicino a quello di Giuliano — Eusebia ed Elena — delle due enigmatiche e chiuse figure imperiali sulle quali si è riversato, attraverso i secoli, un cumulo di dubbi, di accuse, di ipotesi e di difese, ha voluto Ugo Falena plasmare consistenti e reali e palpitanti eroine, sì da farne stimoli potentissimi di contrasti spirituali e di dinamica realistica.
Quanto allo svolgersi dell'azione, solo questo c'è da dire: forse nella prima e nell'ultima parte pecca per preponderanza di esposizione narrativa più che drammatica, così da assumere carattere alquanto sta-

tico e monotono; ma la grandiosità delle varie visioni, la loro intensità drammatica, severa ed aliena da banalità effettistica — quasi direi sapiente — la ricchezza intelligente degli addobbi, degli abbigliamenti, la interpretazione sempre efficace degli attori, costituiscono pregi così grandi e così rari da fare a buon diritto ritenere che questo *Giuliano* è opera al di sopra di ogni concezione di opportunismo mercantile e al di là; molto al di là dei comuni procedimenti nell'*ars minor* del cinematografo ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma 30-6-1920).

« I difetti che si notano in questa figurazione storica di Ugo Falena, sono comuni a tutti i films dello stesso genere e dipendono più che altro dal vecchio ed immutato criterio con cui i lavori stessi vengono eseguiti e progettati. Quando si imprende l'esecuzione di un film di argomento storico, da noi come pure altrove, mi pare che si perda generalmente di vista lo scopo al quale in ultimo il film deve servire. Tutte le cure sono rivolte quasi esclusivamente alla veste scenografica, o a dare il maggior rilievo agli elementi coreografici. Si concentrano quasi tutti gli sforzi nella ricostruzione di monumenti architettonici e nel mettere insieme le più fitte schiere di comparse e si trascura invece la parte più importante, direi vitale, del lavoro; e cioè il soggetto e gli interpreti (...).
Il pubblico, a teatro come al cinematografo, vuole commuoversi o essere interessato; guarda più ai casi dei personaggi, alle loro espressioni che non ai loro vestimenti o ai loro ambienti. Dell'epoca, delle acconciature e dei luoghi, poco gli importa, purché ci si adatti il fatto drammatico, o meglio, umano, su cui convergere la propria attenzione e che lo appassioni o lo diverta. Quindi, la prima cosa che occorre per un film di qualunque genere, è un buon soggetto, poi degli ottimi interpreti, infine una messa in scena che serva a mettere in valore e in evidenza gli uni e l'altro (...).
Ciò che appunto difetta in *Giuliano l'apostata* è il soggetto e l'interpretazione; la loro meschinità è tanto rilevante quanto più è fastosa la messa in scena. Non si spiega come Ugo Falena, che è uomo di teatro e conoscitore delle esigenze della scena, abbia potuto imbastire una tale trama senza accorgersi che essa non solo non poteva presentare alcun particolare interesse, malgrado l'argomento drammatico, ma mancava di qualsiasi prospettiva scenica. Dov'è l'azione drammatica in *Giuliano l'apostata?* A che si risolve il formidabile contrasto religioso e passionale? Come e attraverso quale processo spirituale si compì l'apostasìa di Giuliano e sopra tutto quali sentimenti lo animarono nel restaurare gli Dei pagani e nell'avversare il galileismo costantiniano? (...). Insomma, si è smarrito il senso teatrale della rappresentazione; non al cinematografo pare di assistere, ma a visioni di lanterna magica, che un elegante e forbito cicerone illustri e chiosi (...).
Interpreti più infelici non si potevano scegliere: Ileana Leonidoff come Silvia Malinverni (...) oltre che mancare di un'acconcia plasticità e bellezza tipica, rivelano un'arte mediocre e povera d'espressione. I loro sentimenti, gelosia cupa e inesorabile, amore ardente, sete d'imperio

nell'una, timido e devoto affetto, dolorosa rassegnazione dell'altra, non ottengono risalto alcuno.
Altrettanto dicasi di Guido Graziosi, il quale, di Giuliano, più che una figura viva a lui rispondente, animata d'impeti guerrieri e di passioni tormentose, crea un fantoccio insignificante, una specie di automa. I suoi gesti, i suoi atti, sono un vaneggiamento continuo. Solo Ignazio Mascalchi imprime linee maschie e vigorose al subdolo Costanzo ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1923).

Il gorgo fascinatore

r.: Mario Caserini - **s.:** cinedramma di Antonio Lega - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Bianca Stagno-Bellincioni (Luisa di Collalto), Alberto Capozzi (Glauco), Mimì (Lobelia), Nerio Bernardi (Fosco), Alfredo Bertone (Dr. Casali), Eugenia Masetti, Cav. Giuseppe Piemontesi - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14671 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 24.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1811.

Luisa di Collalto è amata da Fosco. Una sera l'uomo si introduce nella camera della ragazza e tenta di farle violenza. Luisa reagisce. Fosco cade e batte la testa, morendo sul colpo. Luisa prega allora Glauco, un altro suo spasimante, di liberarla del cadavere e l'ingenuo innamorato lo getta nel gorgo d'un fiume.
Per l'emozione, Glauco impazzisce, torna da Luisa e l'aggredisce. Viene catturato, internato in un manicomio e anche accusato della morte di Fosco, con il quale aveva avuto un litigio il giorno prima. Luisa sposa Casali, uno psichiatra che riesce a guarire Glauco. Al processo, tutte le prove sono contro il giovane. Una bimba, Lobelia, testimone della lite con Fosco, racconta quanto ha visto, aggravando la posizione del giovane. Ma a questo punto è Luisa che si presenta in tribunale a raccontare la verità.
Glauco viene scagionato e parte insieme alla piccola Lobelia.

dalla critica:

« Data la grande montatura reclamistica colla quale ne venne annunziata la première, dato il buon nome del soggettista (A. Lega) e la buona fama dei protagonisti (B. Bellincioni e A. Capozzi), ci aspettavamo qualcosa di più originale e di più interessante. Il soggetto è, nel suo complesso, molto artificioso, ha molti spunti inverosimili e situazioni strane e d'eccezione, che difficilmente hanno riscontro nella vita reale. I personaggi, poi, sono delineati molto debolmente, le loro azioni sono sfuggevoli, mal definite le parti, specie quella di Glauco (...).
Lo svolgimento, privo di agilità e di un logico equilibrio, riesce di poco effetto ed alquanto stiracchiato. Numerosi sono i perché che si affacciano alla mente degli spettatori senza che l'azione possa dare esaurienti spiegazioni (...). E mentre numerosi punti poco comprensibili

Alberto Capozzi

avrebbero bisogno di una più ampia e più chiara illustrazione, alcuni altri sono dei dettagli insignificanti, o quanto meno, non indispensabili, eseguiti solo per aumentare il metraggio (...).
Quanto all'interpretazione, essa è commendevole da parte di tutti. Bianca Bellincioni ha avuto agio di confermare le sue doti eccezionali di attrice (...), Capozzi non poté dare un'interpretazione di carattere tale da poterla sufficientemente valorizzare (...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-4-1921).

L'idiota

r.: Salvatore Aversano - **s.:** dal romanzo "L'idiota" (Idiot, 1868) di Fjodor Dostoevskji - **sc.:** Luciano Doria - **f.:** Dante Superbi - **int.:** Fernanda Negri-

Pouget (Magala), Sergio Mari (Brunero), Fernanda Fassy (l'amante di Silvagni) - **p.:** Cuccari-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14220 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 24.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1073.

Il vecchio scienziato e suo nipote Silvagni studiano un interessante caso di idiozia di una contadina, Magala, che ha perso la ragione in seguito alla caduta di un fulmine. Tra zio e nipote v'è una vecchia ruggine dovuta al fatto che Silvagni conduce una vita scioperata. Durante l'ennesima scenata, il vecchio muore di colpo. All'apertura del testamento, Silvagni viene informato che per divenire erede, deve sposarsi entro due mesi e decide di sposare la povera idiota. Dopo le ruggine dovuta al fatto che Silvagni conduce una vita d'ozio. Dudonando Malaga, che viene curata da Brunero, un allievo dello zio. Brunero, con la sua dolcea, riesce a guarire Magala, che si innamora di lui.

Silvagni torna e, ritrovata la moglie che è divenuta una bella e piacevole donna, tenta di usarle violenza. Brunero interviene, ma sta per avere la peggio. Magala lo salva, uccidendo il marito, ma perde di nuovo la ragione.

dalla critica:

« E' tratto dal celebre *Idiota* di Dostoiewski, un romanzo che fa tremar le vene e i polsi a chiunque abbia un'anima d'artista, un libro di cinque o seicento pagine d'una profondità di pensiero che è follia ritrarre su lo schermo.

Il riduttore ha fatto quanto ha potuto, ed il suo sforzo è lodevole. Non corrisponde al suo sforzo però la messa in scena, che è povera, misera, falsa. Misera perché non ritrae certo la tragica povertà di certi ambienti russi, falsa perché passano intrepidamente su lo schermo treni e automobili. Treni e automobili, in Russia, ai tempi di Dostoiewski, è un po' esagerato. Pare impossibile, ma i nostri inscenatori non possono immaginare un film senza le automobili! ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

Secondo altre fonti, la regia del film sarebbe da attribuire ad Alessandro De Stefani, la fotografia ad Anchise Brizzi. Ma le riviste d'epoca, nei flani pubblicitari e nelle recensioni riportano Aversano come regista (e lo stesso regista ne riferisce in un'intervista del 1926), mentre si loda la fotografia del Superbi.

L'idolo del dottore

r.: Giuseppe Pinto - **s.:** da un romanzo di Christian Lys - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **int.:** Rina Maggi, Guido Trento, Raoul Cini, Renato Trento, Giu-

seppe Pinto, Emma Farnesi - **p.:** Gladiator, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14292 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 20.1.1920 - **lg. o.:** mt. 2014.

dalla critica:

« Il film è interessantissimo e originalissimo. Vi si vede tra l'altro un servo indiano che si appresta nottetempo a pugnalare il suo padrone, mentre questi dorme il sonno del giusto. Ma poiché la fidanzata di costui ha in quel momento la visione telepatica di ciò che sta accadendo, il servo, che ha senza dubbio a sua volta la visione telepatica di ciò che sta telepaticamente vedendo la giovane donna, ristà col pugnale alzato una buona mezz'ora come quei coristi che cantano: "partiam partiam" e stanno sempre lì, finché la sullodata donzella non ha la buona idea di telefonare al morituro, il quale ha l'ottima abitudine, prevedendo senza dubbio ciò che gli sarebbe accaduto, di tenere il telefono sul comodino accanto al letto, per la qual cosa lo sciagurato *indou* si decide a partire per davvero, senza aver ammazzato nemmeno una pulce. Vi si vede inoltre un bambino settenne gravemente ammalato, il quale scorgendo accanto al suo letto il giovine, che è medico (e ci ha a casa l'idolo che l'*indou* vorrebbe portarsi a casa sua: è chiaro? Che bel soggetto!) e la vezzosa donzella, che fa la dama benefica, il bambino dunque, invece di pensare ai guai suoi, dichiara ai due giovani: "che bella coppia!".
Vi si vede poi lo stesso sciagurato fanciullo, il quale, giunta l'ultima sua ora e veduti nuovamente i due che sono (pare impossibile!) nuovamente lì a fare all'amore, si solleva sul guanciale, unisce le loro due mani e, fatto questo, muore soddisfatto.
Vi si vede poi... senza dubbio vi si vedono molte altre cose, anche più graziose: ma io non ebbi il piacere di vederle, ché per lo straordinario interesse del geniale intreccio, m'immersi, senza avvedermene in un delizioso pisolino e quando mi svegliai al fatidico grido: "Uscita, uscita", la mia mortificazione fu alquanto attenuata dal constatare che i tre quarti degli spettatori storcevano la bocca e stiravano le braccia, destandosi evidentemente da un identico delizioso pisolino.
Evviva la Gladiator-film! ».

(L.d.J. in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 18-1-1920).

L'immagine dell'altra

r.: Gustavo Serena - **s.:** Alfred de Jalin - **f.:** Luigi Dell'Otti - **int.:** Anna Fougez (Contessina Patti), Gustavo Serena (Gustavo Allieri), Pier Camillo Tovagliari, Tina Rinaldi, Rinaldo Rinaldi - **p.:** Filmgraf, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14146 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 1.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1886.

1919

Rina Maggi

Un uomo crede di ritrovare la donna che ha perduto in un'altra. Solo quando avrà veramente dimenticato la prima, può consolarsi con la seconda.

dalla critica:

« Il soggetto è fatto di piluccamenti e di spigolature: prende sopra tutto dal romanzo *L'innamorata* della Contessa Sara e da altri romanzi. Quando non prende, cade nei luoghi comuni.
Un sottotitolo avverte che il film è tratto dal romanzo di Alfredo Jalin: e poiché non abbiamo mai inteso nominare questo signore, riteniamo che la Filmgraf abbia voluto ripetere, in questo suo primo lavoro, il gesto di Giovanni Zannini, che attribuì *La vergine nuda* (1916) al romanziere inglese William Chetterton, mai esistito, nemmeno per sbaglio. Ma in fondo, questo è un particolare secondario.
Quello che è notevole, invece, è l'interpretazione di Anna Fougez. *On revient toujours à ses premiers amours...*
E l'indemoniata Anna, ricordatasi della cattiva impressione fatta nella *Gamione,* interpretata anni fa per la Cines, è ritornata al cinematografo. Ed ha fatto benissimo.
Perché si può sinceramente affermare che in questo film ella è straordinaria: sempre a posto, mai fuori linea, dotata di una maschera variabilissima, interpreta personaggi di vario carattere e di varia età, senza mai tradirsi.
Non ha sdilinquimenti, non ha cadute a lungo metraggio, non borelleggia e non smorfieggia. E' un'artista naturalissima in tutti i suoi movimenti; s'affermerà ben presto.
Gustavo Serena e tutti gli altri, al loro posto.
Buona la fotografia, cattiva la stampa ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-5-1919).

Incantesimo

r.: Ugo Gracci - **s.:** dalla commedia "L'enchantement" di Henri Bataille (1900) - **sc.:** Ugo Gracci - **f.:** Ottorino Tedeschini, Carlo Montuori - **int.:** Pepa Bonafè (Giannina), Gianna Terribili-Gonzales (Isabella), Ugo Gracci (Giorgio Dessandes), Camillo De Rossi (Pietro Boissieux), Thea, Salvatore Ramponi, Tullio Ferri - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13931 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 26.7.1920 - **lg. o.:** mt. 1308.

Le sorelle Giannina ed Isabella amano entrambe Giorgio Dessandes, un poeta dai tratti repellenti, ma dall'animo sensibile. Giorgio sposa Isabella, lasciando Giannina nella più profonda disperazione.
Ma dopo varie scenate di gelosia, Giannina incontra Pietro Boissieux, che aveva corteggiato, senza successo, Isabella. Tra i due giovani nasce l'amore.

Pepa Bonafé, Gianna Terribile Gonzales e Uga Gracci in *Incantesimo*

dalla critica:

« (...) Dico subito — con la franchezza abituale — che la riduzione cinematografica ha privato il lavoro originale della parte più bella e più preziosa: della spiritualità, della passionalità dei personaggi, e di quella acuta, profonda, incessante analisi che è il vero e solo pregio della commedia (...). Ma noi siamo abituati a ben altri scempi della letteratura e del teatro; e, per essere giusti, il Gracci, pur limitandosi a spremere dalla tormentosa commedia francese il sugo consueto dell'intreccio e gli episodi della favola che è piuttosto banale e tutt'altro che interessante, ha saputo almeno conservare qua e là una garbata fedeltà formale ed episodica, che può appagare il gusto corrente della folla.
Un altro errore ha però commesso Ugo Gracci, irreparabile: quello di essersi assunta la parte di Giorgio Dessandes. Giorgio Dessandes nella comemdia del Bataille e sul teatro è un uomo non più giovane, quasi maturo, ma molto fine, spirituale ed energico (...), ma sullo schermo, nella parte di Giorgio. Ugo Gracci non è soltanto brutto fino all'assurdo, ma è grottesco fino all'inverosimile (...). Perfetta, invece, veramente perfetta, mi è parsa Giovanna Terribili Gonzales (...). Tutta la nobiltà, la bellezza, la passione, il dolore, la gelosia, l'accoramento, la disperazione, il forsennato amore che sono nella Isabella del Bataille,

ella ha reso stupendamente col suo giuoco mimico e con la sua meravigliosa espressione fisionomica (...). Degnamente le è stata di contro Pepa Bonafè, fresca, leggiadra negli atteggiamenti di fanciulla scapigliata, interessante e magnetica nelle scene di donna innamorata, e perduta nell'incantesimo della sua follia amorosa.
Ma quante belle scene sciupate, e quanta roba inutile! ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-8-1920).

Intrigo del grande albergo di Babilonia

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 13981 del 1.1.1919 - **lg. o.**: mt. 1661.

Inutile attesa

r.: Vittorio Tettoni - **f.**: Giuseppe Sesia - **int.**: Lucy di Sangermano, Vittorio Tettoni - **p.**: Audax-film, Torino - **di.**: Italica - **v.c.**: 14676 del 1.11. 1919 - **p.v. romana**: 25.6.1920 - **lg. o.**: mt. 1360.

Il film viene descritto come un « dramma passionale ».

dalla critica:

« Pellicola molto ben fatta, con discreti interni, ma peccato però, che gli esterni lasciano molto a desiderare. Buona è l'interpretazione della Lucy di S. Germano.
Buonissima la fotografia ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1922).

Il film venne talvolta presentato con un altro titolo: *La Duchessa di Montefiore.*

L'inverosimile

r.: Carlo Campogalliani - **s. sc.**: Carlo Campogalliani, Carlo Pollone - **f.**: Fortunato Spinolo - **int.**: Carlo Campogalliani (Jack), Letizia Quaranta (Miss Ketty Ferdwind), Gabriel Moreau (Ferdwind), Oreste Bilancia (un corteggiatore) - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14100 del 1.2.1919 **p.v. romana**: 7.4.1919 - **lg. o.**: mt. 1794.

Jack, meccanico presso la fonderia Ferdwing, ha modo di mettersi in mostra quando un giorno riesce a salvare il gattino di Ketty, la figlia del padrone, arrampicandosi su una gigantesca ciminiera.
Anni dopo, Jack, sfruttando le sue abilità acrobatiche, è diventato un celebre attore cinematografico. Incontra per caso Ketty irritata dal fatto che Jack non le faccia la corte. La ragazza architetta allora un complicato piano grazie al quale viene a trovarsi in situazioni di peri-

colo, sollecitando l'istinto del temerario ed intrepido Jack che si prodiga per salvarla.
La ricompensa finale è il matrimonio.

dalla critica:

« Carlo Campogalliani ha presentato al giudizio del pubblico un nuovo film, ed il giudizio gli è stato dei più favorevoli (...). E se *L'inverosimile* non ci dà ancora tutta la misura del suo ingegno e di quel che egli può fare, se esso è un lavoro qua e là imperfetto, se la sua costruzione presenta parecchi difetti, è però degno di considerazione, eseguito con coscienza e con serietà, che lascia sperare dal suo autore lavori di maggiore importanza e valore. Certo *L'inverosimile,* sebbene tratto con arte, non è un lavoro artistico; è, ripetiamo, un buon lavoro cinematografico, che porta in sé anche una nota nuova di comicità e si ha torto a classificarlo tra i films d'avventure. Tra questi, si capisce, perde ogni pregio. Bisogna classificarlo tra i films comici. Allora acquista un sapore di burla, una sua particolare originalità, un suo speciale interesse e vale molto. Da certe situazioni grottesche, scaturisce per legge di contrasti una piacevole comicità, mentre una simpatica sentimentalità si diffonde e investe tutta la trama del lavoro e ne è la principale ragion d'essere. Film di carattere comico e sentimentale, dove l'avventura è messa un po' in caricatura e dove, forse senza volerlo, si fa la caricatura di certi films d'avventure: una vera e propria commedia cinematografica comico-sentimentale (...).
Campogalliani, oltre che attore di molta abilità e correttezza, padrone sicuro della scena, si rivela inscenatore vigile e diligente. Letizia Quaranta è stata impareggiabile, ricca di grazia furbesca e birichina, deliziosa d'eleganza e leggiadria ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-4-1919).

L'invidia

r.: Eduardo Bencivenga - **s. ad.:** G. P. Pacchierotti - **f.:** Luigi Filippa - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Lelia di Santa Cruz) Livio Pavanelli (Conte di Monfiore), Guido Trento (Il Duca), Giulietta D'Arienzo (Contessina di Monfiore), Luigi Cigoli, Maria Riccardi, Camillo De Riso - **p.:** Bertini per la Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13928 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 23.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1936.

Il giovane conte di Monfiore ha una relazione con Lelia di Santa Cruz, una ballerina. La condotta scandalosa e colpevole di Lelia induce l'uomo ad abbandonarla, portando con sé la bambina nata dalla loro unione. Dopo molti anni, Lelia ritrova il conte e gli chiede notizie della figlia, la quale non è morta, come le hanno fatto credere, ma è la ragazza che tutti credono figlia della legittima moglie di Monfiore.
La scoperta di questo segreto favorisce il gioco di coloro che invi-

diano la giovane e ricca contessina. Ma le insidie non hanno alcun effetto grazie all'amore che la giovane trova in un suo coetaneo.

dalla critica:

« (...) *L'invidia* non è il dramma dell'invidia; essa non vi ha che una parte secondaria: non è che un elemento complementare e trascurabile. Dove si manifesta e come si manifesta, può anche chiamarsi pettegolezzo (...). Quasi non si avverte la sua presenza. Non è l'invidia, questo odioso e peccaminoso sentimento, che informa il dramma, ne intrama la vicenda, ne anima e plasma i personaggi, ma l'amore, il fatale amore che avvinse un giorno il giovane conte di Monfiore alla ballerina Lelia di Santa Cruz (...).
La Bertini si trova sacrificata nella sua parte e assai svogliata; e però noi non riusciamo a capire perché la Bertini si ostini a far la danzatrice e non si accorga che le sue danze non interessano nessuno, e sono spesso esasperanti. Il Pavanelli, invece, non è a posto nella sua parte e non ne ricava nessun effetto ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-5-1919).

« Ancora un peccato capitale! (...). Vien fatto di pensare — davanti alla meschina aridità del soggetto — che il cinematografo si avvia al tramonto. Perché ormai si mettono in scena con troppa frequenza soggetti privi di qualsivoglia interesse. C'è troppa gente che fa del cinematografo la sua quotidiana e redditizia speculazione; e le poche eccezioni che talvolta si trovano non bastano, loro malgrado a compensare il pubblico dell'enorme massa di cretinerie che giornalmente si producono. Ma poiché, ad ogni modo, la massa degli spettatori è, nella maggioranza, soddisfatta, possiamo aggiungere che, in fin dei conti, questa *Invidia* non è peggiore delle altre.
Niente di notevole, d'accordo, ma almeno, niente di notevole né in senso positivo, né in senso negativo.
Francesca Bertini che ne è l'interprete maggiore (che frase! dà l'idea che tutte le altre che prendono parte al film siano delle minorenni...) ed il regisseur E. Bencivenga possono alla fin fine dire, e ripetere poi anche a sé stessi, che se la sono cavata discretamente. Essi non si sono sforzati; il pubblico delle *Quattro Fontane* e del *Regina* non ha avuto bisogno di sforzarsi per seguire l'azione; e allora perché dovrei qui sforzarmi io a fare un articolo critico "difficile"? Tutt'al più mi fermerò qui. Va bene? ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 14, 30-5-1919).

L'inviolabile

r.: Mario Corte - **s.:** dal romanzo di G. Ulcelli - **f.:** Edward Groc - **int.:** Lido Manetti, Annita Cotic, Ciro Galvani, Amedeo Ciaffi, Adriano Boccanera,

Bozzetto pubblicitario di Nicco per il film *L'invidia*

"BERTINI FILM" edizione "CAESAR FILMS"

I sette peccati capitali

INVIDIA

INTERPRETE: FRANCESCA BERTINI

Giuseppe Zoffoli - **p.**: Libertas-film, Roma - **di.**: U.C.I.: **v.c.**: 14675 del 1.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1936.

La Libertas, editrice di questo film, si associò all'U.C.I., sperando in una rapida distribuzione. Invece i film restarono per anni nei magazzini e quando vennero immessi sul mercato — dell'*Inviolabile* le prime tracce sono del 1923 — scomparvero quasi immediatamente.

Io ti uccido!

r.: Giulio Antamoro - **s.**: Vladimiro Tawskin - **f.**: Domenico Bazzichelli - **int.**: Leda Gys (Leda Stoppens), Ignazio Lupi (Joe Welton), Goffredo D'Andrea (Conte Stoppens), Vittorio Rossi-Pianelli - **p.**: Poli, Napoli - **di.**: Lombardo-film, Napoli - **v.c.**: 13035 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 26.5.1919 - **lg. o.**: mt. 1199.

La contessa Leda Stoppens riceve un vecchio ed affezionato amico, Joe Welton, ed è con lui molto gentile. L'uomo si lascia prendere dalle lusinghe della bella donna e crede di poter baciare Leda, ma la contessa si ritira sdegnata. Joe Welton non è uomo da tollerare lo scherno e giura di vendicarsi. Venuto a conoscenza che il marito di Leda, presidente del comitato della Difesa pubblica, ha affidato al suo segretario dei documenti importanti, riesce a rubarli e ricatta Leda per evitare la corte marziale al marito. La donna prima ricorre all'astuzia, poi uccide il ricattatore. Al processo si scopre la verità e Leda è assolta.

dalla critica:

« La Leda Gys stia cheta e bon si agiti. Credo che non c'è bisogno di uccidersi, perché noi riconosciamo apertamente, di nostra iniziativa, che questo lavoro della Polifilm è ben congegnato. Il direttore che l'ha messo in scena (Cav. Caserini, fatevi avanti, se siete stato voi) ha mostrato di possedere sicura e profonda conoscenza e competenza in materia pellicolare. Ci sono degli ambienti sfarzosissimi, messi su con fedeltà e buon gusto, dei saloni in cui quasi si sente il senso della aristocrazia, delle scene ricche di movimento ben architettato e meglio svolto. Lo stesso soggetto, del resto, pur se ci riporta un po' indietro per quel che può essere la moda cinematografica, ha tuttavia una semplicità di esecuzione molto interessante.
E la Gys, infine, lavora egregiamente. In tutte le scene, la sua figura si armonizza col mondo circostante, coll'ambiente in cui si agita; ed ella si muove con grazia, con disinvoltura, con un vivo sentimento di estetica, che la distingue da tante altre sue compagne d'arte, in modo netto e definito.

Buona la fotografia; buona la sceneggiatura; buona la stampa, eccetera, eccetera ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 30-5-1919).

Leda Gys in *Io ti uccido!*

Le isole insanguinate

r.: François Hugon - **s.**: da un romanzo di William Krawford - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **int.**: Fernanda Fassy (Guendalina), Olga Paradisi (la principessa Olga), Mario Gambardella (colonnello Vassili), Sandro Zanotta (il principe Goffredo), Contessa Argentini (la regina Horsowa), Diego Velasques (Principe di San Filippo), Max Plemberton (Ramondello), Alda Merighi (Natacha), Ada Battistelli, Fritz Spillmann - **p.**: Tirrenia-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 14533 del 1.9.1919 - **lg. o.**: mt. 2055.

Nell'arcipelago delle Amathus, viene rapita la principessa Guendalina, figlia della regina. Per anni, la madre offre onori e ricchezze a chi le ricondurrà la figlia, ma invano. I suoi rapitori, che la nascondono bene (prima in un orfanotrofio, poi affidandola ad una vecchia megera) sono molto vicini al trono e sperano di impossessarsene, senza che nessuno li sospetti.

Guendalina, che nel frattempo è cresciuta ed è divenuta una bella fanciulla, trova un coraggioso difensore che, dopo molte peripezie, riesce a restituirla alla madre e a fare giustizia.

dalla critica:

« *Le isole insanguinate,* uno zibaldone senza capo né coda ».

(L. Suzzi, in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1920).

Israel

r.: Antoine - **s.:** dall'omonimo dramma (1908) di Henri Bernstein - **sc.:** Antoine - **f.:** Giacomo Angelini - **int.:** Vittoria Lepanto (Duchessa di Crouchy), Alberto Collo (Tebaldo di Clair), Vittorio Rossi-Pianelli (Gutlieb), Alfonso Cassini (Padre Silvian) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14081 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 25.4.1919 - **lg. o.:** mt. 1525.

La Duchessa di Crouchy, trascurata dal marito dedito al gioco ed all'alcool, trova conforto nell'amore di Gutlieb, un banchiere ebreo. Ma Padre Silvian, inviato dalla Chiesa, impone alla donna di rompere questa relazione. La Duchessa obbedisce, anche se da quell'amore è nato un figlio.
Passano venti anni. Il giovane Tebaldo di Crouchy, il cui padre è nel frattempo morto in rovina, è cresciuto, dominato dal fervore di Padre Silvian, avversario di ogni idea di libertà e degli ebrei, nemici della chiesa. E prende di mira proprio Gutlieb, ignorando di esserne il figlio, anzi credendo che sia stato lui la causa della rovina paterna.
Lo incontra al circolo, lo deride e poi lo costringe a togliersi il cappello, colpendolo con un bastone e lo sfida a duello. La Duchessa manda a chiamare Gutlieb per parlargli e sopraggiunto Tebaldo gli svelano la verità.
Il giovane vede crollare tutte le sue illusioni: ha nelle vene il sangue della razza che odia. Preso dallo sconforto, si suicida, Gutlieb rimprovera il settario Padre Silvian che, per salvare un'anima, ha distrutto la felicità di due esseri che si amavano ed ora ha ucciso una giovane vita.

dalla critica:

« La nostra aspettazione per *Israel*, il poderoso dramma di Henri Bernstein, ridotto per lo schermo ed inscenato da Antoine, il grande attore francese per la Tiber-film è stata per noi completamente delusa. Questo film manca di buon gusto, di signorilità, di genialità e, sopra tutto manca di quella travolgente, drammatica violenza contenuta nel dramma originale e che poteva rendersi cinematograficamente, in quanto questa violenza è inscindibile dall'azione stessa del dramma; ed infine è svisato, anzi è soppresso completamente il concetto informatore del dramma. Il quale è ricostruito bensì nelle sue linee materiali,

Alberto Collo in *Israel*

ma non già nelle sua sostanza e nel suo spirito. C'è il fatto, ma manca assolutamente la sua ragione d'essere, onde il fatto si crea ed acquista una fisionomia propria.
Ora noi pensiamo che non era proprio il caso di scomodare un così celebre maestro dell'arte francese per ottenere poi dei risultati così meschini. Manchiamo forse di inscenatori e di riduttori che non sappiano fare quanto ha fatto costui, da dover ricorrere all'opera straniera, per essere poi accusati di mistificazione dalla gente d'Oltralpe, a causa della prova fallita del loro connazionale? Oh! qualunque più scalcinato inscenatore nostro avrebbe fatto, fors'anche meglio, quanto è stato fatto dal celebre maestro francese! (...).
L'interpretazione è biasimevole. Vittoria Lepanto, Alberto Collo, Alfonso Cassini sono tutti fuori posto. Nessuno era in grado, o, quanto meno, fu posto in grado di rendere il personaggio raffigurato, se pur non erano assolutamente disadatti a farlo. Quindi, se un po' è colpa loro, non meno colpa e responsabilità ha il loro direttore che non seppe o non volle plasmarli come si doveva, o non impose la sua volontà se gli elementi affidatigli, per quanto ottimi, non rispondevano al caso (...). Vittorio Rossi-Pianelli, sotto le vesti di Gutlieb, è il solo che si trovi a posto e che abbia saputo creare del suo personaggio una figura viva e umana; l'unica cosa buona di tutto questo film (...) ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, n. 31, 7-10-1919).

« Le versioni sono varie: ecco le due principali. Prima: *Israel* è bella in teatro, ma in cinematografo no, a cagione spesso di qualche didascalìa conclusiva che sulla scena è la fine di un discorso e sullo schermo vien fuori invece di punto in bianco e fa ridere (esempio: "Vai a farti frate" e qualche altra); seconda: *Israel,* pur senza essere una grande cosa, è riprodotta bene sullo schermo. Prendere partito per l'una o per l'altra delle due versioni non ci pare né giusto né opportuno. Per non fare torto né alla prima né alla seconda, scegliamo una via di mezzo ed asseriamo che *Israel,* come tutte le pellicole fatte da attori, attrici e direttori di scena, ha difetti e ha buone qualità. La qual cosa, come scoperta potrebbe magari sembrare ridicola, come semplice obiettiva constatazione di fatto può — crediamo — andare.
Da questa tesi generale passiamo alla tesi particolare per riconscere che questo film — dati i nomi impegnativi, data la curiosa e ansiosa aspettazione determinata nel pubblico — poteva e doveva essere qualcosa meno monotona e più varia.
Si salva soltanto per l'interpretazione: sempre netta e delineata in Vittorio Rossi-Pianelli, vero artista; abilissima e non priva qua e là di qualche espressività fuori programma (...).
La messa in scena del maestro Antoine non ha nulla di particolarmente notevole (...) ».

(Giuseppe Lega in « Attualità cinematografica », Roma, n. 11, 30-4-1919).

« E' un forte dramma d'anime, che dimostra quanto la religione possa sostenere l'uomo nei grandi dolori della vita. Per adulti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 2, febbraio 1924).

La censura chiese solo la soppressione di una didascalia finale, detta da Gutlieb a Padre Silvian: « La vostra opera è compiuta! Ecco come voi salvate il mondo ».

Justitia

r.: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **s. sc.:** Ferdinand Guillaume (Polidor) - **f.:** Guido Serra - **int.:** Astrea (id.), Polidor (Birillo), Maud Guillaume (Iole di San Germano), Nello Carotenuto (il barone Max), Natale Guillaume, Francesco Ciancamerla - **p.:** Polidor-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14320 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 1.10.1920 - **lg. o.:** mt. 2095.

La principessa Astrea, affittuaria del castello di San Germano, scopre che il giovane Michele, legittimo erede creduto morto, è vivente e in miseria. Lo fa credere morto un losco personaggio, il barone Max, che corteggia la contessina Iole di S. Germano e la vuol sposare per impossessarsi delle sue sostanze. Astrea, dopo lunghe e complesse avventure, aiutata dal suo fido Birillo, riesce a salvare Iole e Michele e a fare completa giustizia.

dalla critica:

« Acrobazie incredibili di cui è protagonista una erculea donna che sembra avere le astuzie di Houdini: questo lo spettacolare sfondo di un insolito e piacevole film d'avventure, le cui emozionanti sensazioni sono intelligentemente percorse da una vena comica irresistibile. Astrea è una specie di cavaliere errante al femminile, d'ignota provenienza, che vaga per il mondo con un comico servo, Birillo (interpretato con inimitabile humour da quel delizioso attore che è Polidor), alla ricerca di torti da raddrizzare.
Proprietaria di un castello, questa Donna-Chisciotte ed il suo aggiornato Sancho Panza, riescono ad evitare a due giovani innamorati l'appropriazione di un'eredità da parte di un'accolita di furfanti (...).
A parte l'emozionante storia ed il suo humour, il film, come praticamente ogni produzione italiana di qualunque genere, è notevole per la sua qualità fotografica (...) ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 1-4-1920).

Il Kimono e il Pyjama

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** Italia Cabella-Piaggio - **sc.:** Raimondo Scotti - **int.:** Eleuterio Rodolfi, Adelina Guelfi, Armand Pouget, Adelaide Regina, Domenico Serra, Elisa Finazzi - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 13979 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 766.

Un'annuncio pubblicitario informa che « questa nuova commedia della Rodolfi-film è specialmente istruttiva per i padri che hanno un figlio vittima di una suocera terribile ».

dalla critica:

« Brillante commedia della Rodolfi-film, gustosamente sceneggiata e interpretata con garbo e fine arte da Adelina Guelfi, dal compito Armand Pouget e dal comicissimo Rodolfi, aristocratico del sorriso ».

(E. Lazzeri in « Il Diogene », Roma, 12-4-1921).

Kitra fiore della notte

r.: Mario Corsi - **f.:** Arturo Giordani - **fb.:** Cipriano-Efisio Oppo - **s.:** Mario Corsi - **int.:** Ileana Leonidoff, Guido Guiducci, Rina Calabria, Ludwig Bendiner, Pietro Pezzullo, Brunella Brunelli - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14379 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 3.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1741.

dalla critica:

« Non abbiamo il tempo necessario per cercare nel vocabolario italiano un aggettivo che qualifichi esattamente una simile corbelleria. E' inu-

Rina Calabria

tile raccontare il soggetto ed è inutile parlare della messinscena: entrambi balordi oltre il sopportabile.

Ileana Leonidoff è stata presentata con tanta reclame nell'ambiente cinematografico da farla prendere quasi sul serio. E costituisce, invece, semplicemente e puramente un bluff, perché è una donnetta priva di eccezionali doti di bellezza e assolutamente una nullità come attrice. Per dirne una sola: mentre sta, in un certo punto del film adorando una deità orientale (che ha tutta l'aria di una ignobile statuetta di gesso dipinto), non sa mantenersi seria e si mette a ridere... forse pensando alla ridicolaggine del fiore della notte. Mario Corsi se ne è accorto? E allora perché non ha ripetuto il quadro? E se non se ne è accorto subito (e sarebbe enorme!), perché non ha tagliato quella scena inutile? A meno che non si sia detto che tagliando tutte le scene inutili da questa scellerata *Kitra* non sarebbe rimasto altro che il titolo (...).

Presentare un baraccone come tempio indiano, farci assistere allo sfilamento di una trentina di straccioni qualificandoli come "il popolo che si ribella al tiranno", esibirci la prima donna e i protagonisti vestiti come una sartina ed un barbiere, significa diffamare l'industria (...). Non si fa la casa di un Rajà con quindici soldi di cartone e un harem con tre femminucce e con un ambiente che ci sembra d'essere a via Borgognona!
Vogliamo augurarci che di simili stramberie non ne vedremo più! (...) ».

(Anon. [G. Giannini?] in « Kines », Roma, 5-2-1920).

Per il rilascio del nullaosta, la censura impose di tagliare le scene di « inaudita ferocia e raccapriccianti » introdotte dalle didascalie: « Il vecchio raggiungeva il supplizio - Il rifiuto le valse un feroce castigo - L'involontaria, infantile offesa fu ferocemente punita ».

Le labbra e il cuore

r.: Pio Vanzi - **s. sc.:** Pio Vanzi - **f.:** Cesare Navone - **int.:** Mary Tonini, Nina Ferrero, Alina Di Mario (le tre sorelle), Joaquim Carrasco, Giusto Olivieri, Domenico Serra (I tre amici), Maria Spertino (la madre), Bonaventura Ibañez (il padre), Stheo Biondi (il capo della polizia), Arrigo Amejo, Arturo Zan, Fulgenzio Beresini (i tre fidanzati) - **p.:** Film d'Eccezione, Roma - **di.:** INCIT - **v.c.:** 14159 del 1.4. 1919 - **lg. o.:** mt. 1571.

« Viaggio fantastico » viene definito il soggetto di Vanzi. Un volantino dell'epoca riporta:
« Il film più originale che si sia visto! Farà sorridere, farà sorridere! E' un viaggio fantastico? Un volo lirico. E' una sarita? E' un astratto filosofico? E' un paradosso?
E' tutto questo insieme: c'è il dramma e c'è la gaia commedia. C'è il più brillante umorismo e la più umana tragedia... ».

dalla critica:

« Non si capisce come tutti gli scrittori di cose gaie e umoristiche, appena giungano al cinema, non sappiano più produrre che cose serie. Così, anche l'autore delle Cronache Gioconde, l'ex Direttore del « Travaso », in questo suo film (viaggio fantastico in tre atti ed un prologo) il cui spunto poteva darci una commedia fantastica sia pure, ma gaia e divertente, ha finito per farci sorbire una magnifica lezione di morale e di saggi consigli utilissimi per tutta la gioventù in cerca d'amore! Ed il pubblico che era accorso nella speranza di ridere un poco, ma di quel riso gaio e sano di cui ce ne sarebbe tanto bisogno, è uscito dal cinema con una delusione di più e tanti consigli di cui avrebbe fatto volentieri a meno! In cui si vede che se è relativamente facile far spuntare una lagrimuccia, è altamente difficile suscitare un sano risolino.
Bene la messa in scena, ottimi esterni e discreti gli attori ».

(A. Antonelli in « Film », Napoli, 7-10-1920).

La chiamavano Tango

r.: Piero Concialdi - **s.**: G. Gatti - **f.**: Domenico De Chiara - **int.**: Alda Negri, Keren Ferri, Piero Concialdi, Vincenzo Crauso, Silvio Orsini, Hélène Vannelli - **p.**: Alba-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 14569 del 1.9.1919 - **lg. o.**: mt. 1654.

La pubblicità del film informa che si tratta di « scene sentimentali della fazenda brasiliana ».

Il film ebbe qualche noia con la censura, che pretese la soppressione di una scena dal titolo: « L'amore della bionda Elena non gli sopisce i ricordi ». Inoltre, vennero eliminate anche alcune didascalie come: « Egli cerca l'oblìo nello champagne » o « Baie! Sarà una pazza. Non la conosco! ».

Lasciate fare a Niniche

r.: Eugenio Perego - **s.**: Washington Borg - **f.**: Emilio Guattari - **int.**: Rina Maggi, Luigi Maggi, Fernanda « Dedy » D'Alteno, Ernesto Treves, Leo Giunchi, Federico Pozzone - **p.**: Film d'Arte italiana-Pathè - **di.**: regionale - **v.c.**: 14060 del 1.2.1919 - **lg. o.**: mt. 1080.

Avventure e disavventure di una giovane e sbarazzina ragazza di provincia, Niniche, che si reca in città presso uno zio, dove ne combina di tutti i colori.

Il film risulta largamente pubblicizzato sulle riviste specializzate a partire dall'agosto 1917, epoca di inizio della lavorazione. Dalla censura l'approvazione giunse solo agli inizi del 1919 e con un metraggio molto esiguo, il che può far pensare a tagli che, però, non risultano dal nullaosta.
Non sono state reperite recensioni, ma solo tracce di fugaci passaggi sugli schermi minori, tra il 1922 e il 1923.

La legge della montagna

r.: Piero Concialdi - **s. sc.**: G. Gatti - **f.**: Domenico De Chiara - **int.**: Noemi Pascoletti-D'Ornelli, Piero Concialdi, Elsa Ersky, Silvio Orsini, Vincenzo Crauso - **p.**: Alba-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 14284 del 1.6.1919 - **p.v. romana**: 24.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1365.

Una produzione napoletana che venne annunciata come: « Dramma passionale ove i contrasti e i sentimenti degli uomini si infrangono contro la legge della montagna, severa legge naturale ».

La leggenda dei tre fiori

r.: Eduardo Bencivenga - **s.**: Gemma Bellincioni - **f.**: Ugo Cocanari - **int.**: Gemma Bellincioni, Bianca Bellincioni, Bepo A. Corradi, Emanuela Gi-

Rina e Luigi Maggi

gliani, Maria Zola, Nello Carotenuto (falconiere) - **p.:** Biancagemma-film, Roma - **di.:** Aurea - **v.c.:** 14178 del 1.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1708.

dalla critica:

« Proprio una leggenda senza capo né criterio.
Peccato proprio pel negativo e per la positiva, stampati inutilmente ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1922).

« E' buona l'interpretazione, ma l'andamento del dramma riesce un po' monotono e pesante ».

(G. Gonizzi in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1924).

Lei o nessuna!

r.: Giorgio Ricci - **s.:** Ludovico Bendiner - **int.:** Ludovico Bendiner, Mary Cepelak, Ernesto Treves, Maria Raspini - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14678 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 29.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1177.

Commedia brillante, in cui il protagonista, il comico boemo Ludwig Bendiner, prima di avere l'amore della donna di cui si è invaghito, affronta mille peripezie.

dalla critica:

« *O lei o nessuna:* il successo è stato ottimo, ma qualche membro della protezione degli animali si è alzato da sedere, sbuffando e protestando contro quel rimorchio canino.
Però è andata bene ».

(Oli Matteoni in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1920).

Leonardo da Vinci

r.: Mario Corsi, Giulia Cassini-Rizzotto - **s. sc.:** Mario Corsi - **f. sce. mod.:** Guido Presepi - **e. st.:** Lamberto Pineschi - **int.:** Alberto Pasquali (Leonardo da Vinci), Laura Darville (Monna Lisa), Bepo A. Corradi (Ludovico il Moro), Rina Calabria (Cecilia Gallerani), Salvatore Loturco (Zoroastro) Gilda Pieroni, Alfredo Bracci - **p.:** Historica-film, Roma - **di.:** Soc. Italo-Americana - **v.c.:** 14422 del 1.7.1919 - **lg. o.:** mt. 1682.

Rievocazione in chiave agiografica ed illustrativa della vita e delle opere di Leonardo da Vinci.

dalla critica:

« *Leonardo da Vinci,* con una messa in scena imponentissima e una ricostruzione storica apprezzabile, ha il torto però, forse per il genere stesso prescelto, di essere statica e non dinamica e, per ciò stesso, un poco pesante. E' questa d'altra parte la sorte di tutte quasi le ricostruzioni storiche.
I protagonisti, troppo preoccupati del personaggio vissuto in altri tempi che essi rappresentano, dimenticano che, malgrado tutto, gli uomini, per sentimenti, passioni ed azioni, sono sempre gli stessi ».

(E. Ruffo-Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

Nel film venne adottato un sistema di stereoscopia cinematografica, ideato e realizzato da Lamberto Pineschi.

Il leone mansueto

r.: Henrique Santos - **f.:** Gabriele Gabrielan - **int.:** Giovanni Raicevich (Giovanni), Mimì (Mimì), Dolly Morgan (la signora Ferrier), Renato Visca (un amico di Mimì), Giulia Tammaro, Renée de St. Leger, Jole Gerli - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14586 del 1.10.1919 - **p.v. romana:** 23.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1970.

La signora Ferrier, una giovane vedova, viene informata che suo fratello che vive in sud-Africa è in gravi condizioni e che ha disposto che le sue sostanze vadano alla figlioletta Mimì e, in caso di morte della bambina, a lei. La Ferrier si confida con un certo Lang, che la corteggia. Questi organizza il rapimento della piccola Mimì da un convitto dove Giovanni, il fedele servitore del padre, l'ha sistemata. Lang riesce nel suo intento e nasconde Mimì in un mulino, obbligando il pavido mugnaio ad ucciderla.
Ma Giovanni si scuote dalla sua mitezza e ingaggia una lotta violenta con Lang e i suoi sicari. Lo scontro termina con la liberazione della bambina e l'arresto dei malviventi.

Giovanni Raicevich (a sin.) in *Il leone mansueto*

Si ritrovano tutti nella fattoria sud-africana: la bambina, la zia, Giovanni e il padre che, nel frattempo, è guarito.

dalla critica:

« Si. Diciamolo francamente: l'Itala film dette la mazzata mortale alla cinematografia commerciale il giorno ch'ebbe la malagurata idea di portare sul bianco schermo la giunonica figura di Maciste. Dette la mazzata mortale, perché da quel giorno fu una vera corsa pazza per la caccia all'uomo Ercole. Così sorse Buffalo; poi Galaor, indi Sansonia, infine Raicevich.

Le creazioni furono annunziate con forti colpi di grancassa, con assordanti squilli di tromba, facendo prevedere grandi cose e invece furono amare delusioni. Al piccolo, all'eterno ingenuo, fu, è il divertimento; ma al grande che è assetato di bello fu il martirio. Ed egli pensa, ed egli dice: "Speriamo che non si valichi l'Alpe!".

Ed anche oggi all'uscita — dopo la visione di questo *Leone mansueto* della Cines — si è ripetuta la triste, diaccia sentenza. Un film a base di corse, di rapinamenti, di pugni e di calci, ai nostri occhi è roba fritta e rifritta. Stanca, si giunge sino alla nausea. Perché, dunque, si crea ancora? Perché, allora, tirare sulla gloria nostra un velo nero?

Ben altri campi esistono per lo sfruttamento eminentemente commerciale, campi che hanno anche altissimi orizzonti artistici.
Avanti, dunque... Che si aspetta? ».

(G. C. Albonetti in « La Cine-fono », Napoli, n. 410, 26-2-1920).

Nonostante lo sfogo di questa voce isolata, il film (il primo del ciclo Raicevich) inaugurò una serie di incredibili successi popolari del celebre campione di lotta greco-romana.

Il libro della vita

r.: Giuseppe Guarino - **s. sc.**: Giuseppe Guarino - **f.**: Giuseppe Sesia - **int.**: Lucy di Sangermano (Graziella Solari), Erminia Farnesi (Adriana) Solári), Vittorio Tettoni - **p.**: Audax-film, Torino - **di.**: Italica - **v.c.**: 14406 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 21.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1507.

Qualche corrispondenza parla di « commedia sentimentale, non priva di vibrante passionalità ».

dalla critica:

« La trama di questo lavoro, non priva di originalità e di interesse, è di per sé un documento esauriente a dimostrare la nobile e garbata fantasia e la profonda coltura che mettono il soggettista G. Guarino in prima linea.
In questo *Libro della vita,* egli ha avuto campo di distinguersi anche come metteur en scéne e si può affermare che egli assolse il suo compito in modo più che lodevole. Dato il buon soggetto e dato il buon complesso artistico degli interpreti, era facile cosa ottenere uno svolgimento organico nella successione delle varie scene, sobrio nell'azione, efficace nell'interpretazione, e così fu, infatti.
Lucy di Sangermano ha dato tutto quello che era umanamente possibile dare; da ella si è sprigionata tutta una sensibilità potente e comunicativa che appassiona e avvince. Accanto a lei, Erminia Farnesi si è rivelata un'attrice dotata di grandi risorse artistiche: farà strada ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1921).

Lolette

r.: Giuseppe Forti - **s.**: Liute - **ri.**: Guido Di Sandro - **f.**: Lamberto Urbani - **scg.**: A. Moretti - **int.**: Clarette Rosaj (Lolotte), Guido Graziosi (Mario Gill), Anita Faraboni (Bluette), Guido Podda - **p.**: Quirinus-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14162 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 16.5.1919 - **lg. o.**: mt. 1858.

Lolette è una giovane prostituta che possa per i pittori di Parigi. Quando incontra Mario, se ne innamora perdutamente. Ma la sua felicità è offuscata dalla tragica fine di Bluette, una brava ragazza, anche lei innamorata del giovane pittore.
Il sacrificio della fanciulla redime Lolette.

dalla critica:

« La Quirinus-film non avrebbe potuto presentarsi al pubblico delle Quattro Fontane e del Regina con un lavoro migliore di questa *Lolette,* che è un film riuscitissimo, sotto qualsiasi punto di vista. C'è un po' di tutto, per prima cosa; il che conta già molto. Elementi comici, grotteschi, sentimentali, drammatici, tragici: tutti i coefficienti più sicuri di successo; situazioni inattese, trovate bizzarre, didascalìe curate nella sostanza e nella forma; tutte queste cose si danno la mano tra loro nel film e prendono poi, per la medesima, lo spettatore e lo conducono a fargli riconoscere apertamente e fermamente che *Lòlette* vale.
Nella prima parte, specialmente, si rasenta il paradosso con una amabilità davvero abile e si scivola con sicurezza su situazioni scabrose; mentre nelle altre due parti, poi, si discorre di tante e tante cose, e se ne discorre tanto bene che il pubblico non si accorge che esse seguono la vecchia maniera e non dicono niente di nuovo.
Il merito del successo, naturalmente, spetta in primo luogo a Clarette Rosaj — nella quale notiamo un crescendo continuo di raffinatezza estetica ed artistica — e poi al direttore di scena Giuseppe Forti — al quale raccomandiamo, fuori programma, di non copiare nulla dai film francesi un po' vecchiotti. Spetta anche a Giudo Di Sandro, riduttore, a Guido Graziosi primattore e all'operatore che ha fatto una bella fotografia. Ma non spetta affatto al sottoscritto ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 13, 20-5-1919).

La censura chiese la soppressione di una scena dal titolo: « Tra una pennellata e l'altra, quelle più calde e vive dei baci ».

Lotte di giganti

r.: Mario Guita-Ausonia - **s. sc.:** Renée de Liot - **f.:** Massimo Terzano - **scg.:** Gennaro Miglioli - **int.:** Mario Guaita (Ausonia), Renata (Elsa Zara), Felice Carena (il Duca di Montpreaux), Dino Bonaiuti, Gaetano Rossi (I due scienziati), Adelina Bonaiuti, Santina Toschi, Fernanda de l'Arc - **p.:** Films A. De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14472 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 19.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1582.

Il duca di Montpreaux, sulla base di certe sue teorie sulla rigenerazione della stirpe, cerca per sua figlia, la bionda Renata, un novello Ercole. Organizza allora in un Bal-Tabarin, un convegno di giganti dell'Athletic-Club, e lancia una sfida ad affrontare le mitiche fatiche d'Ercole.

Flano pubblicitario
per *Lotte di giganti*

Ausonia raccoglie la sfida e, dopo aver coscienziosamente compiuto le sue moderne « fatiche », è vinto da un lottatore al quale tutti si inchinano: Cupido.

dalla critica:

« Stravaganza? Ecco il punto. L'autore avverte subito: "stravaganza". E non fa che prevenirci nel giudizio. Poi continua: "ideata da Mario Guaita Ausonia, interpretazione e direzione artistica di Mario Guaita

Ausonia" Basta? Macché! E la presentazione? Il sig. Mario Guaita Ausonia. Oh, là là! Beh, piacere di fare la sua conoscenza.

Perché, in fondo, il lavoro non è cattivo e presenta un certo interesse. Lotte su tutta la linea. Muscoli, muscoli, muscoli. Idillio, duca maniaco, figlia del duca, eccetera.

Notevoli le figurazioni dell'introduzione del *tour de force* di Ausonia nell'ultima parte. Fotografia buona. Didascalie corrette. Messa in scena passabile.

Quella prima attrice (signorina Zara), però, un vero disastro. Per noi che propugniamo la necessità delle belle donne al cinematografo, ciò non può passare inosservato ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 19-12-1919).

Il film è noto anche con il titolo *Eracleide.*

La lussuria

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** da un brano de "Les sept péchés capitaux" (1847-49) di Eugéne Sue - **ad. sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Giuseppe Filippa - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini, Livio Pavanelli, Guido Trento, Renato Trento, Alberto Albertini, Vittorio Bianchi, Alfredo Bracci - **p.:** Caesar-film/Bertini-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14043 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 7.6.1919 - **lg. o:** mt. 1520.

La figlia di un industriale che è stato rovinato da un rivale, decide di vendicarsi, seducendo con tutte le sue più subdole arti, l'uomo che è stato il responsabile della disgrazia finanziaria. Dopo averlo conquistato, lo distrugge prima economicamente e poi lo costringe a togliersi la vita.

(Dalle « Paimann's Filmliste », Vienna, 1919).

dalla critica:

« Se non ci inganniamo, abbiamo finito.

Niente più *peccati,* ora che si è proiettato anche quest'ultimo peccato. I quali peccati cominciavano ormai a gravare terribilmente su di noi: colle loro solite ripetizioni di luoghi comuni e con tutti i gesti degli attori indiscutibilmente stereotipati.

Sette *peccati capitali*: sette volte, rinnovo del solito soggettino; ormai, ferri vecchi del mestiere di ogni alchimista pellicolare.

Quest'ultimo peccato è uguale ai sei precedenti, in tutto e per tutto. E, come tutti gli altri, ha ottenuto successo tanto da parte del pubblico del Quattro Fontane tanto di quello del Cinema Regina ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-6-1919).

"BERTINI FILM" edizione "CAESAR FILMS

I sette peccati capitali

LUSSURIA

INTERPRETE: FRANCESCA BERTINI

Maciste innamorato

r.: Luigi Romano Borgnetto - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Linda Moglia (Miss Ada Thompson), Ruggero Capodaglio (Cavicchioni), Orlando Ricci (Sig. Thompson) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14105 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 1.5.1919 - **lg. o.:** mt. 2004.

Maciste sta girando un film d'avventure. Le sue prodezze affascinano la bella Ada Thompson, figlia di un industriale. Invitato a pranzo da Ada, mentre stanno mangiando, la casa viene invasa dagli operai di Thompson che, sobillati da tre segretarie infedeli, hanno deciso di fare uno sciopero.
Maciste affronta a mani nude gli energumeni e compie tali prodigi di forza da indurre gli operai a riprendere immediatamente il lavoro. Ma le tre segretarie rapiscono Ada Thompson e la rinchiudono in una cantina. Maciste, che si è innamorato della ragazza, si mette sulle tracce della rapita e riesce, con sforzi sovrumani, a liberarla.
Quando poi crede di poter realizzare il suo sogno d'amore, Ada gli confessa che non lo ama.
Il gigante si ritira allora cavallerescamente.

dalla critica:

« Chi non ha ancora avuto l'occasione di vedere questa nuova creazione del gigante genovese, ben può immaginare in che cosa consista. Pugni, calci, morsi et similia da parte del sopralodato signore, in un intreccio avventuroso più o meno interessante ed emozionante. Dunque: nulla di straordinario.
Film di cassetta, film che — perché tacerlo? — può muovere al riso; qualche volta spontaneo per le geniali trovate.
Linda Moglia sarebbe la cognata del nostro Maciste. Peccato l'aver sciupata una sì carina donnina in un film il quale non poteva dare risalto in qualche indovinata situazione al suo saper fare. Maciste doveva imperare. E Maciste, come il suo solito, ha imperato. Buon per lui. Ma per l'Arte? ».

(G. C. Albonetti in « La Cine-fono », Napoli, 10-11-1920).

Mademoiselle se maquille

r.: Guido Brignone - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Lola Visconti-Brignone (Lea Durieux) - **p.:** Ebe-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14431 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 31.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1378.

Il notaio Bouquet annuncia a Lea Durieux che dopo la morte di suo zio, è rimasta senza soldi. La ragazza non si perde d'animo; lavorerà, anche se i suoi parenti, squattrinati ma molto snob non approvano.

Bozzetto di Nicco
per La lussuria

Bartolomeo Pagano
(Maciste)

Dapprima fa l'istitutrice in casa Dubois, ma sia Dubois padre che Dubois figlio la corteggiano un po' troppo aggressivamente. Lea si licenzia e, truccatasi da vecchia beghina, diventa « lettrice » in casa Leroux. Si è talmente imbruttita che il giovane Leroux, Guido, non la degna di uno sguardo, mentre lei è molto attratta da Guido. Comincia, allora, a sostituire una foto sullo scrittoio con una delle sue. A poco a poco, il giovane comincia ad interessarsi a lei, fino ad innamorarsi perdutamente della disinvolta « lettrice ».

dalla critica:

« Ecco finalmente un'ottima commedia brillante, la cui trama è stata scritta e svolta con garbo piacevole e spirito di buona lega. Senza alcuna pretesa, questo film è riuscito molto migliore di qualche supercapolavoro strombazzato ai quattro venti e ci rammarichiamo davvero che di simili films se ne vedano ben pochi.

Assai ben affiatata la compagine dei vari interpreti nell'impersonare alcune macchiette o personaggi grotteschi e ridicoli. Sugli altri si distinse la protagonista "mademoiselle se maquille..." sostenuta con valentia e disinvoltura da Lola Visconti-Brignone per la quale era stato scritto appositamente il soggetto.
Decorosa la messa in scena. Buona la fotografia ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 16-5-1921).

Il film è anche noto come *La signorina si nasconde.*

Madonna di neve

r.: Alfredo De Antoni - **s.:** dalla commedia "Mater dolorosa" (1888) di Gerolamo Rovetta - **sc.:** Emilio Calvi - **f.:** Emilio Guattari - **scg.:** Piero Guidotto - **int.:** Olga Benetti (Maria d'Eleda), Giulietta D'Arienzo (Lalla), Alfredo De Antoni (Giorgio Della Valle), Ettore Piergiovanni (Frascolini), Franco Gennaro, Elsa Cantori, Enrico Scatizzi, Bepo A. Corradi, Ercole Castelli - **p.:** Colosseum, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14059 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 9.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1802.

La duchessa Maria d'Eleda è una donna bellissima, ma apparentemente insensibile alle tentazioni del gran mondo che frequenta e per la sua alterigia è stata soprannominata: « Madonna di neve ». Maria è innamorata segretamente di un suo amico d'infanzia, Giorgio della Valle, il quale però ama Lalla, la giovane figlia di Maria. E quando Giorgio, dal quale Maria si aspetta altro, le si rivolge, invece, per chiederle la mano di Lalla, ha inizio il martirio della « Madonna di neve », la quale, per la felicità della figlia, non solo rinuncia al suo amore, ma si assume e sconta anche una colpa che non ha commesso.

dalla critica:

« (...) Diremmo una cosa non giusta se affermassimo che è un lavoro organico e ben fatto. E' mantenuto in una certa linea di dignità: questo sì: ma l'opera rovettiana non ci appare né pure di scorcio.
Alfredo De Antonio ne ha curata la messa in scena con qualche competenza: ma avrebbe potuto fare molto di più.
Interpreti: Olga Benetti, Juliette d'Arienzo e A. De Antoni, sufficientemente affiatati.
La fotografia è quasi sempre buona ».

(G. Lega in « Apollon », Roma, 30-6-1919).

La maestrina

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** dalla omonima commedia di Dario Niccodemi (1917) - **sc. ad.:** Arrigo Frusta - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Mercedes Brignone (Maria Bini, la maestrina), Domenico Serra (Guido), Giuseppe Brignone,

Mercedes Brignone

Linda Mozzato - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14250 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 7.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1455.

L'insegnante di un paesino è oggetto di pettegolezzi per certe sue misteriose passeggiate notturne. Si sospetta che sia l'amante di qualcuno e che si rechi nottetempo agli appuntamenti.

Si scopre, invece, che va al cimitero a pregare sulla tomba di una figlioletta, avuta da un farabutto che l'aveva sedotta.

La figlia non è morta, come le aveva fatto credere la madre dell'uomo, ma le è stata sottratta. E' una delle sue alunne. La maestrina ritrova la bimba e sposa il sindaco del paese, l'unico ad averla sempre difesa.

dalla critica:

« Il Modernissimo ancora non ha inugurato la "grand saison". Lo dimostra in modo indubbio questa *Maestrina* senza vivacità e senza agilità.
L'ambiente arido, borghese in cui si svolge — nell'originario lavoro del Niccodemi — l'azione, si è ripercorso inevitabilmente sulla rappresentazione cinematografica. Non era possibile, data la vicenda e dato il luogo, far di meglio. Ma si poteva evitare di fare la inutilissima cosa che si è fatta.
Il film — ridotto da Arrigo Frusta e messo in scena da Rodolfi — è passato senza infamia e senza lode. E non ha raggiunto altro scopo se non quello di far sciupare la buona interpretazione di Mercedes Brignone ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 33, 19-10-1919).

Il delicato lavoro di Dario Niccodemi ha avuto fortuna. Si ricordano altre due versioni, una del 1933: regia di Guido Brignone, con Andreina Pagnani; l'altra del 1942: regista Giorgio Bianchi, interprete Maria Denis.

Mala Pásqua

r.: Ignazio Lupi - **s.:** dalla commedia "Dodici anni dopo" (1917) di Giovanni Grasso sr. - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Giovanni Grasso sr. (Alfio), Linda Moglia (Santuzza), Tina Somma (Lola) - **p.:** Poli-film, Napoli - **di.:** Lombardo - **v.c.:** 14507 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 22.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1295.

dalla critica:

« Il mal vezzo di soddisfare quella curiosità di bassa lega diffusa nel popolino, il quale anela di sapere che cosa sia avvenuto dei protagonisti delle opere letterarie o teatrali, ha indotto qualcuno a scrivere questi *Sei anni dopo,* che vogliono essere un seguito al bozzetto di Giovanni Verga, *Cavalleria rusticana,* divenuto celebre per la musica di Pietro Mascagni.
E' superfluo il dire che se il dramma del Verga è un'opera d'arte di tragica passione, questi *Sei anni dopo* sono una miseranda rappezzatura di vecchi stracci, priva di ogni contenuto degno d'attenzione. Il nocciolo del dramma è semplicemente puerile. L'autore, volendo proiettare nuova luce sul violento e irriflessivo carattere di compar Alfio, immagina che il figlio di Santuzza, che si chiama Turiddu come il padre ucciso da Alfio nel famoso duello rusticano, si smarrisca nella foresta. Santuzza crede invece che Lola, per desiderio di vendetta glie lo abbia rapito. Nel frattempo, compare Alfio viene graziato. Esce di prigione e giunge inatteso al paese natìo. Appena vi è giunto apprende la sparizione del piccolo Turiddu e, infiammato dal suo singolare sdegno, che vorrebbe essere tragico ed è soltanto bestiale, si dà alla ricerca del bambino. Questo viene presto trovato, e tutto

si chiarisce. E la grottesca favola finisce in una scena semi-melodrammatica, in cui la vecchia madre di Alfio, che era diventata pazza, ritrova la ragione.
Se c'è una cosa di notevole in questo film è l'ambiente in cui si svolge il dramma, riprodotto con cura dei costumi locali.
L'interpretazione è buona per parte di Giovanni Grasso, che non ci risparmia la sua caratteristica mimica espressiva, ragione prima del suo successo scenico.
Gli altri fanno bene, senza tuttavia eccellere.
Discreta la fotografia ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

Il film è stato spesso presentato anche come *Sei anni dopo* (dimezzando l'originale tempo del dramma di Grasso) o come *A te la mala Pasqua!*

Maman Poupée

r.: Carmine Gallone - **s.**: Washington Borg - **f.**: Giulio Rufini, Emilio Guattari - **scg.**: Piero Guidotti - **int.**: Soava Gallone (Susanne di Montalto, detta Maman Poupée), Bruno Emanuel Palmi (il marito), Mina D'Orvella (la rivale), Mario Cusmich - **p.**: Olimpus-film, Roma - **di.**: Aurea - **v.c.**: 14035 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 14.3.1919 - **lg. o.**: mt. 1840.

« Chi è Maman Poupée? Una mite creatura d'amore, di bontà, d'innocenza, bimba tra i bimbi suoi e i loro balocchi e i loro giuochi, anima serena, pura, ingenua, ridente, chiara, incapace di male e di cattivi pensieri, felice nella sua casa e fidente nei suoi affetti, ma incompresa dal marito che, o per celia o per vezzo, la chiama *Maman Poupée.* Ed ella va gloriosa quasi e compiaciuta di questo suo nomignoletto. Ma un giorno, ecco il dolore morde e artiglia il suo cuore. Una femmina scaltra e viziosa irretisce il marito. La donna si risveglia allora, scossa violentemente dal suo dolce sogno, volge i chiari occhi attorno a sé e vede con orrore e con disgusto la bruttura che insozza il suo ideale, vede il vizio perfido e ingannevole che contamina e insidia la sua felicità e nella disperazione avviene il trasfiguramento e il trasmutamento. Il sorriso sfiorisce nelle lacrime amare della delusione patita. Eppure nessuna cattiveria passa nel suo animo buono, nessun desiderio di male lo agita: in lei c'è ancora una speranza e c'è ancora tutta la sua fede. Ma allora che anche quest'ultime dileguano, di fronte alla insolente provocazione della rivale, dalla sua coscienza turbata, repentinamente si sprigiona una volontà di difesa ad oltranza e la volontà si concreta in un gesto micidiale. Magnifico trapasso psicologico balzante dalle profondità dell'istinto umano che arma inconsciamente la timida mano per la propria difesa quasi inconsapevole. Ma il destino non vuole che su quella creatura travolta dalla bufera pesi l'ombra d'un delitto: il gesto non ha conseguenze irreparabili.
Ma l'animo di Maman Poupée sente cadere dolorosamente le care illusioni che rendevano bella la vita; e la tristezza ghermisce la sua preda.

Soava Gallone
in *Maman Poupée*

Maman Poupée è morta; sopravvive la donna dolorante e sconfortata. La felicità spezzata non si ricostruisce più così pura e così grande. Il suo cammino nella vita è come il volo d'una rondine ch'ebbe l'ala spezzata... ».

(da « La rivista cinematografica », Torino, n. 3, 10-2-1920).

dalla critica:

« Dopo *La storia di un peccato* che rivelò d'un tratto in Soava Gallone, in questa piccola donna polacca, una grande attrice singolarmente piena di geniale ed efficace intuito drammatico, ecco oggi un altro lavoro col quale ella ci prova, senza pericoli di smentite, la versatile multiformità animatrice del suo temperamento. Se ne *La storia del peccato* raggiunse effetti ardentissimi di tragicità fosca e ruggente, in questa *Maman Poupée,* Soava Gallone ci appare deliziosamente soffusa di melanconica e fanciulla poesia. Il dramma di Eva Probatinska, innamorata e perduta, ha ceduto il posto al dramma meno violento, ma più angoscioso di Susetta di Montalto, la moglie bambina che giunge, per difendere la propria felicità ed il proprio sogno d'amore, ad armare la sua fragile mano di una lama affilata ed a colpire l'intrusa che è entrata a disturbare la sua quieta pace domestica. Non torneremo, perciò, a dire di Soava Gallone ciò che abbiamo insistentemente ripetuto, e cioè che ella, oggi, è l'unica attrice, veramente tale, del nostro Cinematografo, ma scriveremo questo, semplicemente: che anche in *Maman Poupée* dimostra ad ogni scettico e ad ogni diffidente che la finzione cinematografica può essere in grado di fornire a degli interpreti intelligenti e valorosi il mezzo di creare della vera e magnifica arte (...).
Una perfetta organicità di sviluppo e di inquadratura scenica fa del dramma cinematografico di Washington Borg una delle opere più in-

teressati e più nuove fra tutte quelle che furono sin'oggi scritte per per la vicenda silenziosa (...).
La convinta simpatia con la quale il pubblico ha accolto questo film è la testimonianza migliore della bravura di Soava e Carmine Gallone. Ed il pubblico — si creda pure! — non è, fortunatamente, formato soltanto di persone volgari e mediocri ».
(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, n. 389, 15-3-1919).

« L'attesissimo film di questo equilibratissimo direttore italiano che, per la sua maestria artistica e tecnica, è considerato da molti — compreso lo scrivente — come il migliore, forse, dei nostri metteurs, ha riscosso il successo meritato. L'evento ha superato l'attesa, come rare volte avviene, anche ora che l'attesa molto pretendeva dall'artefice.
L'osservazione precipua per cui si loda la film di Carmine Gallone è quella per cui tutti i suoi lavori appaiono tutti sviluppati in proporzionato respiro; si che il romanzo si fa veramente, essenzialmente, cinematografico e — come si dice in gergo — fila perfettamente, essendo nei passi più intensi, rapido e sintetico e nei passi idillici o di grazioso contorno, leggero, varato, piacevole.
La difficoltà superata dal Gallone mercè — bisogna dirlo subito — la sicurezza coraggiosissima di Soava Gallone, attrice che affronta allegramente le parti che sembrerebbero meno adatte alla sua personalità, è stata quella della mancanza, nel romanzo, del fatto forte su cui si basa quasi sempre la fortuna di tanti films.
In questo modo, mentre Gallone ha spezzato un'altra lancia in favore del *suo* cinematografo, fatto talvolta di sottilezze, di poesia, di carteveline, di niente, Soava Gallone ha voluto dichiararci sul muso che per lei tutto è possibile; e che abbiamo voglia di perdere tempo noi, giudicandola, consigliandola, limitandone i ruoli e le possibilità ».
(U. Ugoletti in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 7, 20-3-1919).

La mano tagliata

r.: Alberto Degli Abbati - **s.:** dal romanzo di Matilde Serao - **f.:** Mauro Armenise - **sc.:** Umberto De Maria - **int.:** Mary Baima-Riva, Eduardo D'Accursio, Enrico Scatizzi, Guido Guiducci, Ernesto Massa, Annunziata Mazzini, Vittorio Gonzi - **p.:** Floreal-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14601 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 17.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1577.

Versione cinematografica di un romanzo d'appendice, già pubblicato a puntate da un quotidiano napoletano.

dalla critica:

« E' questo film un compassionevole e miserabile pot-pourri di tutti i luoghi comuni e gli espedienti volgari della cinematografia *vieux-style*.

C'è di tutto: la trovata strana e la narrazione piatta, la passione irreale ed il trucco artificioso.
E tutto è impostato e costruito sulla falsariga del vecchio sistema scenografico, sistema che oggigiorno — io credo — farebbe la bocca amara persino a un negro della Papuasia...
Eppure questo film si proietta, eppure — incredibile sed verum — chi scrive ha visto attorno a sé, durante la proiezione, occhi intenti e visi attoniti! Che dire? Vi sono assai più misteri nel vasto cielo e nella vastissima anima delle folle di quel che non dicano le nostre gazzette...
Il lavoro è impostato sul noto romanzo di Matilde Serao: ma sappiamo come le fatiche degli scrittori (dico degli scrittori veri) vengano ridotte quando sono raffazzonate per la così detta "scena muta".
Degli attori è meglio non parlare: anche questa è una forma di carità umana ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 30-6-1920).

Il mare di Napoli

r.: Carmine Gallone - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Alberto Capozzi (Sergio Stierne), Mina D'Orvella (Contessa Gorka), Silvana (Chiarastella), Ida Carloni Talli, Alfredo Bertone, Achille Vitti - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14693 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 27.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1321.

Disperato per il tradimento dell'amante, il musicista Sergio si è trasferito a Napoli. Una notte, più triste del solito, vorrebbe suicidarsi, ma viene fermato da Chiarastella, la figlia del custode. La giovane s'innamora del musicista, ed il suo affetto e la sua devozione restituiscono all'uomo la serenità. Sofia Gorka, l'amante infedele di Sergio, ricompare una notte che l'uomo è al pianoforte e gli chiede di raggiungerlo sulla scogliera. Sergio, ripreso dall'antica passione, sta per seguire la donna, ma Chiarastella lo trattiene. Sergio la respinge, ma il breve ritardo è fatale a Sofia. Infatti, seguita dall'amante, da lei abbandonato per ritornare da Sergio, viene aggredita. Nella lotta, i due cadono sugli scogli sottostanti, morendo entrambi.

dalla critica:

« *Il mare di Napoli.* E' di Carmine Gallone e tanto nomini, ecc. ecc. Aggiungete che si tratta di un film-scommessa, cioè ideato scritto, girato e montato in quattro giorni.
Solo la genialità italiana poteva battere un simile record. Gallone naturalmente ha fatto largo uso di esterni, e sulle dolcezze del golfo di Napoli, ha ricamato la sua trama d'un vago profumo lamartiniano o mussettiano.
Bravo Carmine! *Italy for ever!...* ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

Il soggetto del film vinse il primo premio ad un concorso cinematografico e Gallone realizzò il film in soli quattro giorni.
La censura pretese la soppressione di una scena dal titolo: « Poi fu l'ardore d'una passione folle e malata », in cui si vedeva il protagonista nell'atto di abbracciare « assai lascivamente » la contessa Sofia.

Il marito dell'amica

r.: Ugo De Simone - **s.:** dall'omonimo romanzo (1885) di Neera - **f.:** Giulio Perino - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Mercedes Brignone (Maria), Guido Trento (Emanuele), Mary Hamilton-Monteverde (Sofia), Domenico Serra, Dante Capelli - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 13936 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 6.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1191.

Maria ha avuto una grande storia d'amore con Emanuele, che non ha voluto sposarla. La donna ha allora accettato di sposarsi in America con un uomo molto ricco che, morto improvvisamente, l'ha lasciata erede di una grossa fortuna.
Tornata in Italia, Maria è ospite della sua amica Sofia, che nel frattempo, ha sposato Emanuele.
Il contatto quotidiano riaccende l'antico amore, ma Maria resiste al desiderio, in nome dell'amicizia che la lega a Sofia. E quando Sofia le chiede di parlare con Emanuele, Maria non esita a spingere l'uomo verso la sua legittima consorte, per poi scomparire per sempre.

Martino il trovatello

r.: Alberto A. Capozzi - **s.:** dal romanzo "Martin et Bamboche ou Les amis d'enfance" (1847) di Eugene Sue - **scg.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Arturo Gallea - **scg.:** Carlo Franciosi - **df.:** Sciti - **int.:** Alberto A. Capozzi, Piera Bouvier, Nello Carotenuto, Edy Darclea, Mimì, Fernando Del Re, Renato Visca, Adriana Carpi, Emma Farnesi, Attilio D'Anversa, Camillo Talamo, Mario Parpagnoli, Renato Bulla Del Torchio, Valentino Ristori - **p.:** Megale-film, Roma - **di.:** General.

Il film è diviso in tre episodi: 1) 13974 del 1.1.1919 (come i successivi) - **lg. o.:** mt. 1290 - **p.v. romana:** 8.12.1919 - 2.) 13975 - **lg. o.:** mt. 1222 - **p.v.:** 14.12.1919 - 3.) 13975 - **lg. o.:** mt. 1386 - **p.v.:** 19.12 1919.

Martino, figlio di una contadina e del Conte Durivean che lo ha ripudiato, viene rapito dal proprietario, Bonin, di un piccolo circo e con i piccoli Bamboccio e Basquine, diventa un acrobata. I tre ragazzi, stanchi della vita girovaga e dei maltrattamenti di Bonin, decidono di fuggire. Ci riescono avventurosamente, ma vengono divisi dalla sorte. Martino viene adottato da Claudio Gerrard, sagrestano della parrocchia del villaggio e ex-fidanzato di sua madre. Il ragazzo diventa grande amico di Regina, una giovane nobile.

Nello Carotenuto ed i piccoli Mimì e Renato Visca in *Martino il trovatello*

Passano alcuni anni. Regina si fidanza con suo cugino Robert che vuole solo i soldi della ragazza per poter far fronte ai debiti con Bonin, l'ex-proprietario del circo ed ora padrone di una bisca.
Martino incontra Bamboccio e Basquine, che è diventata una ballerina di successo. Insieme salvano Regina da Robert e Bonin ed costringono Durivean, il vile genitore di Martino, a pentirsi e a ritirarsi in un convento, dopo aver lasciato al figlio, che la divide con gli amici, tutta la sua fortuna.

dalla critica:

« (...) Non possiamo dire che la Casa Megale abbia compiuto un lavoro meritevole di lode. La sua non indifferente fatica è stata sprecata malamente. La ricostruzione del romanzo di Sue risulta frammentaria e confusa. Ad episodio si aggiunge episodio, senza un legame che li avvinca in un insieme organico: e gli episodi si moltiplicano vertiginosamente come i personaggi che sono innumerevoli, attraverso i più inattesi e complicati avvenimenti. La materia di parecchi drammi è costetta in un dramma solo: da ciò deriva quel senso di confusione e di pesantezza che si prova alla proiezione di questo film, che è lungo, troppo lungo, tanto lungo, da parere interminabile.

Vi sentite opprimere e non attendete che finisca, se non siete obbligati dal dovere d'ufficio, come noi poveri critici, cui tocca sopportarsi in santa pace tutte quante le idiozie che spesso diventano cinematografia!
L'esecuzione, trascuratissima nei particolari, sa di cosa improvvisata all'ultimo momento e messa su alla meglio.
L'interpretazione è scadentissima: lo stesso Capozzi è inferiore alla sua bella fama: manca di quella eleganza e di quella passione che lo distingueva un tempo.
E come *metteur-én-scene* comprova il nostro convincimento; e cioè che chi è attore ha già molto da pensare a far sul serio l'attore, che non può stancare la propria attività abbinando due funzioni opposte, per fare anche il *metteur-en-scène*.
Non basta essere valenti attori per credere di poter essere capaci di far tutto.
La fotografia è appena appena passabile.
Ripetiamo: è stata una fatica senza profitto».
(Bertoldo, in « La vita cinematografica », Torino, 7-3-1919).

A complicare la vicenda, intervenne anche la censura, pretendendo la soppressione di numerose didascalie: « Ah, piccolo furfante! », « Bamboccio medita la vendetta », « Ciò che il pubblico non vede », « La fame è una cattiva consigliera » e di altrettante scene che rappresentavano « crudeli maltrattamenti di fanciulli », un « furto compiuto, mediante scalata, da fanciulli » ed un'uccisione finale.
Il film è noto anche come *I figli del capriccio* (che è il titolo della versione italiana del romanzo di Sue) e *Le miserie dei trovatelli.*

La maschera dello scheletro

r.: Domenico Gaido - **int.:** Henriette Bonard, Bualò, la scimmia Jucci - **p.:** - Pasquali-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 1423 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 28.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1083.

dalla critica:

« Roba vecchia.
L'unica ereditiera di un grande casato che, ancora in fasce, (l'ereditiera, non il casato), cade in mano ad uno sfruttatore, al quale, un bel giorno, sfugge con un compagno di sventura per essere miracolosamente riconosciuta dal vecchio e fedele servo di casa, il quale la fa rientrare in possesso dei suoi beni, passati nel frattempo, per la morte dei genitori, ad un lontano parente povero. Questi, probabilmente seccato di essere di nuovo al verde, coll'aiuto dello sfruttatore, trova (guarda, mò!) una ballerina somigliante perfettamente all'ereditiera che viene rapita e sostituita con un suo fac-simile.
Ma l'amico di sventura veglia, ed allora, botte, rivoltellate, fughe, ecc., finché coll'aiuto del servo fedele riesce a far trionfare la giustizia, liberando l'ereditiera e sposandola poi. E... che c'entra tutto questo col titolo?...

Flano pubblicitario per *La maschera dello scheletro*

Le parti dell'ereditiera e della ballerina furono interpretate da Henriette Bonard, ben coadiuvata da altri artisti.
Buona la messa in scena del pittore Gaido, come pure la fotografia. In complesso, il lavoro è riuscito ad interessare, sebbene lo svolgimento dell'azione abbia avuto bruschi salti, dovuti probabilmente ad abbondanti tagli che la pellicola deve aver subito ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921).

Anche noto con il titolo *Le Masque au Squelette* il film venne, come giustamente rileva il recensore, abbondantemente tagliato in tutte le scene « truci, repugnanti e di crudeltà, di delitti impressionanti e di atti perversi ».

La maschera di Venere

r.: Telemaco Ruggeri - **s.:** Vittorio Emanuele Bravetta - **f.:** Giovanni Del Gaudio - **int.:** Linda Pini (Ippolita Duodo), Lidia Galisay (l'altra), Roberto Villani (il giovane), Gherardo Peña, Umberto Scalpellini, Giovanni Cimara - **p.:** Ambrosio-film Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14444 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 31.12.19 - **lg. o.:** mt. 1367.

La maschera di Venere è una maschera di bellezza che Ippolita va a farsi applicare sul volto che si sta deteriorando completamente. Spera così di conquistare un giovane dal quale è attratta, benché sia felicemente fidanzato con una sua coetanea. Il futuro suocero, non volendo che la figlia perda il fidanzato, spiega allo sprovveduto giovanotto il trucco di Ippolita.
Recatosi dalla donna, il giovane le urla tutto il suo disprezzo ed Ippolita, furente, lo scaccia, gridandogli che vuole il suo amore e non la sua pietà. Poi, rimasta sola, si getta nel lago.

dalla critica:

« Confessiamo francamente che ci saremmo aspettati un lavoro più organico, ed interpretato con maggiore attenzione. Non che il film non sia buono, ma si sarebbe potuto e dovuto far di più e meglio (...). Certo che il film ha qualcosa di sconnesso; forse la censura ha operato dei tagli e lo ha reso alquanto frammentario; comunque, a noi è sembrato che il primo difetto sia stato quello del soggetto. L'insieme del lavoro lascia quindi a desiderare, come lascia a desiderare l'interpretazione, per quanto Linda Pini abbia cercato di togliersi d'imbarazzo nel miglior modo possibile.
Le rimproveriamo, in special modo, lo sfoggio di abiti fatti con molta parsimonia di stoffa, talché in qualche quadro la sua figura non guadagna certamente. E questo è un difetto ormai comune a quasi tutte le nostre attrici, le quali subiscono l'imposizione dei capricci delle sarte, prestandosi a far per conto di costoro un'esposizione non sempre di buon gusto! ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1919).

Dal film vennero eliminate in censura due scene, una in cui appaiono dei serpenti, ed un'altra in cui si vede un chirurgo che pratica una iniezione sulle guance della protagonista.

La maschera e il volto

r.: Augusto Genina - **s.:** dalla omonima commedia (1916) di Luigi Chiarelli - **sc.:** Luciano Doria - **int.:** Italia Almirante-Manzini (la moglie), Vittorio Rossi-Pianelli (il marito), Ettore Piergiovanni (l'avvocato), Leone

Linda Pini e Giovanni Cimara in *La maschera di Venere*

Papa - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14315 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 28.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1900.

Scoperto il tradimento della moglie, il marito, d'impeto, vorrebbe ucciderla, poi, ritrovata la calma, la costringe a partire e a farsi credere morta da tutti, anche dall'amante. A costui, che è un avvocato suo amico, l'uomo racconta di aver ucciso la moglie, di averne gettato il cadavere nel lago e gli chiede di difenderlo, poiché intende costituirsi.

Il processo, grazie alla difesa appassionata dell'ignaro avvocato, si conclude con un'assoluzione. E mentre si celebra con un banchetto il felice esito del processo, viene ripescato nel lago il cadavere di una donna, in cui tutti, anche il marito, riconoscono la moglie infedele. La quale, però, ritorna proprio durante i funerali della suicida.
L'imbarazzante situazione si risolve con la riappacificazione dei due coniugi, che partono immediatamente per un viaggio.

dalla critica:

« Ecco: trattandosi dei lavori come questo, bisogna cominciare col chiedere a che cosa pensino certi riduttori allorché scelgono talune opere drammatiche, da volgere per lo schermo. *La maschera e il volto* è una commedia, il cui sapore consiste nella satira sapientemente espressa; ora, non potendo in cinematografia far questo (se non alterando l'essenza del cinematografo, col trasformare lo schermo in didascalie illustrate) si riduce il lavoro teatrale ad una esibizione di quadri scheletriti, ai quali, per avvincere l'attenzione del pubblico, si dà qualche carattere di novità, che finisce poi per sconfinare nel grottesco; di conseguenza, diventa causa di risa, ciò che sarebbe motivo di meditazione. E ciò accade appunto a *La maschera e il volto.*
Tutto il film risente appunto dello sforzo di ottenere un che di rappresentabile, perciò si assiste ora ad imbottiture inutili ed ora a deficienze inesplicabili. La messa in scena, nonostante qualche ricercatezza, lascia spesso intravvedere alquanta trascuratezza, ed ha un eccesso di parodia nelle scene dei funerali.
Gli interpreti, pur essendo bravissimi artisti, sono un po' tutti sacrificati nelle rispettive parti: tuttavia tanto Italia Almirante, quanto Vittorio Rossi Pianelli, quanto Ettore Piergiovanni, trovano spesso modo di far emergere il loro valore ».

(Oli in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 10-11-1920).

Medea di Portamedina

r.: Elvira Notari - **s.:** dall'omonimo romanzo (1882) di Francesco Mastriani - **sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **scg.** Gennaro Sorge - **int.:** Mary Cavaliere (Coletta), Umberto Mucci alias Max (Cipriano), Isabella Zanchi (la misteriosa benefattrice), e gli allievi della scuola di recitazione Notari, Eduardo Notari - **p.:** Films Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14498 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 25.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1444.

Napoli, fine del '700. Coletta Esposito, una trovatella cresciuta alla Annunziata, benché ami lo scrivano del Pio Istituto, Cipriano, è costretta a sposare un vecchio repellente .
Con l'aiuto di una misteriosa benefattrice, riesce a fuggire con Cipriano. Quando poi Cipriano, che è un debole, si lascia sedurre da un'altra donna, la vendetta di Coletta è terribile: non solo uccide la rivale, ma anche la figlia avuta dall'infedele marito.
E viene condannata alla decapitazione.

dalla critica:

« (...) Un romanzo cupo, con passioni ed ammazzamenti, una violenza sorda e disperata: questo è il romanzo che Francesco Mastriani scrisse circa mezzo secolo fa, con l'intento di trasferire la tragedia di Euripide in ambiente napoletano. E il film segue la linea del romanzo. Ma risulta talora grottesco e sanguinolento oltre misura (...) ».

(Aris. in « Il Diogene », Roma, 25-3-1921).

Il medico delle pazze

r.: Mario Roncoroni - **s.**: dal romanzo "Le médecin des folles" (1891) di Xavier der Montépin - **r. scg.**: Paolo Trinchera - **f.**: Narciso Maffeis - **int.**: Alfredo Boccolini, Romilde Toschi, Angelo Vianello, Elisa Finazzi, Ettore Casarotti, Dante Capelli, Guelfo Bertocchi, Aurelia Cattaneo, Fernanda Sinimberghi, G. Zappia - **p.**: Ambrosio-film, Torino - **di.**: U.C.I..

Il film è diviso in tre episodi: il primo **Il mistero di un patibolo** - **v.c.**: 14172 del 1.4.1919 - **lg. o.**: mt. 1417 - **p.v. romana**: 19.9.1919; il secondo **Il maniconio di Auteil o Nel regno della folla** - **v.c.**: 14173 - **lg. o.**: mt. 1575 - **p.v. romana**: 28.9.1919; il terzo **Luce che trionfa** - **v.c.**: 14174 - **lg. o.**: mt. 1550 - **p.v. romana**: 2.10.1919.

« Fabrizio Leclero, medico del manicomio di Auteil, per mania di danaro, istigato dalla tristissima compagna Paola Leroy, ha ucciso il cugino, Federico Delarivière, consegnando poi il portafoglio forato dalla palla omicida ad un povero, che non sa essere il fratello della zia Giannina, madre di Federico. L'astuto disegno ottiene il suo effetto ed il povero, scopertogli in tasca il portafoglio, viene ghigliottinato. Giannina, che ha voluto assistere a quella scena, alla vista del fratello, impazzisce.

Fabrizio si accorge che Edmea, sorella dell'ucciso, ha un'affezione pura per un ottimo giovane, il dr. Giorgio Venier e, per goderne i milioni, cerca tutti i mezzi per farla sua. Galaor diviene l'oggetto primo delle persecuzioni di Fabrizio e Paola, poiché difende Edmea. Sperando d'averlo ucciso, Fabrizio tenta sopraffare Vernier, che in casa sua tiene Edmea e Giannina, fuggite per un incendio dal manicomio. Ma la comparsa di Galaor fa cadere l'ultimo tentativo e poco dopo Fabrizio firma la sua confessione, mentre Paola, nello sfuggire a Galaor, precipita in un fiume e vi trova la morte.

Il buon Galaor, che ha guidato a Giannina senza saperlo la cognata col nipotino Paolino, prepara la guarigione di lei, che si compie quando la testa di Fabrizio cade sotto la ghigliottina ».

(da « La rivista di letture », Milano, ncvembre 1925).

dalla critica:

« (...) Che il romanzo di Saverio di Montépin sia stato sottoposto ad un vero e proprio rifacimento, a proprio comodo, a noi ce ne importa poco: non è un'opera d'arte che si è manomessa o profanata; e perciò la nostra sensibilità resta indifferente dinnanzi a ciò (...). Ma siccome v'è purtuttavia della buona e ingenua gente che vi si appassiona, è giusto che questa buona e ingenua gente non sia ingannata; non è vero? e che di un lavoro non serva solamente il titolo sonoro a facile richiamo.

Noi non discuteremo questo nuovo film della Casa Ambrosio, perché esso, peraltro, non rappresenta nessun valore artistico (...). E poiché noi reputiamo di non dilungarci in una discussione dal punto di vista dell'arte, perché l'arte è fuori di luogo, non ci resta che discutere questo film dal punto di vista della sua esecuzione.

La sceneggiatura del film nulla dona in movimento all'azione: questa si localizza, si svolge su se stessa; cioè, non si sposta, non procede che lentamente (...). E non diciamo nulla di certi titoli e sottotitoli, al posto di quadri e scene che deve aver stroncati la censura: ... titoli pretenziosamente letterari e leziosamente dannunziani (...). Buoni e lodevoli gli interpreti (...). Pregevole fotografia, sciupata alquanto dalla stampa ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1919).

Mentre non sembra che in Francia il romanzo di Xavier de Montépin sia mai stato portato sullo schermo, esistono invece ben due versioni messicane di *El Medico de las Locas,* la prima del 1944, diretta da Alfonso Patino-Gomez, ed una seconda, in chiave di musical, del 1955: regia di Miguel Morayta-Martinez, con il popolare fantasista Tin-Tan.

Mentre il pubblico ride

r.: Mario Bonnard - **s.:** Antonio Lega dall'atto unico "Radioscopia" di Francesco Cangiullo - **sc.:** Antonio Lega - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Ettore Petrolini (sé stesso), Ninì Dinelli (la compagna d'arte), Mario Bonnard (l'amico(, Mimì - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14636 del 1.11.1919 **p.v. romana:** 16.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1134.

« Petrolini è innamorato d'una sua compagna d'arte che lo tradisce, ma non osa disfarsene perché nelle fattezze gli ricorda un puro e santo amore — il primo — coltivato fin da bambino e sopravvissuto anche dopo la sparizione dell'essere amato. Ma una sera, stanco, nauseato, irritato dalle offese e dallo scherno di codesta sua amante, che spinge il dileggio fin sui ricordi più cari dell'artista, perde la ragione e la soffoca; mentre dalla platea salgono i clamori che reclamano Petrolini alla ribalta per tributargli ancora una volta un plauso.
Chiamato e richiamato, esce come un automa, un trasognato, un demente, per lo spavento e l'angoscia che gli lacerano il cuore e l'anima; e il pubblico ride poiché la crede una nuova trovata. Petrolini, per l'interno affanno non regge e cade svenuto; ed il pubblico ride e applaude ancora; ma poi, vedutolo troppo lungamente inerte, muta il riso in stupore, ha paura e grida: "E' morto! E' morto!".
"Morto?" — esclama Petrolini, destandosi. "Nooooo! Ho fatto un film!" ».

(da « La vita cinematografica », Torino, aprile 1920)

dalla critica:

« In questa pellicola è una sola cosa originale: il titolo... Il resto è il solito tritume. Quanti mai pagliacci che ridono al pubblico e piangono dietro le quinte, per le loro delusioni sentimentali, ci son passati dinnanzi agli occhi in questi ultimi tempi.

Ettore Petrolini e Ninì Dinelli in *Mentre il pubblico ride*

Non direi che di simili pagliacci Petrolini sia il più originale. Si alternano le visioni dei numeri del *varietè* con le scene del racconto doloroso. Compare il vecchio divo dal sollazzo scurrile. Questa volta egli è romantico, e quindi un innamorato, e quindi un infelice... Che fa egli? La solita storia: ride al pubblico e strangola la sua amante nel camerino del teatro. Il pubblico intanto lo evoca fragorosamente alla ribalta: Petrolini, disfatto dal recente delitto, livido, barcollante, appare, saluta, stramazza al suolo pesantemente.
Risa, applausi fragorosi. Ma l'attore non si muove più. Costernazione, brividi del pubblico... "Petrolini è morto...".
Ma Petrolini — furbo lui — si solleva sul gomito e dice: "Ma no, non sono morto. Ho fatto... un film".
E ride, *petrolinianamente* ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, febbraio 1920).

Mignon

r.: Mario Gargiulo - **s.:** dall'omonima opera comica (1866) di Ambroise Thomas - **sc.:** Mario Gargiulo - **f.:** Arnaldo Lenci - **int.:** Tina Xeo (Mignon), Franco Piersanti (Wilhelm Meister), Renée de Saint-Léger, Dillo Lom-

bardi - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14079 del 1.3.1919 - **lg. o.:** mt. 1483 - **p.v. romana:** 15.1.1921.

« Mignon, salvata dalla furia d'un saltimbanco, ama segretamente il suo protettore, il quale, da vate che non vede, ama un'altra.
Un terribile accidente rimette a posto l'amore; non solo, ma svela che Mignon, rapita da bambina, è una ricca ereditiera. Impalma il poeta salvatore e lo salva, a sua volta, dalla perpetua fame ».

(da « La rivista di letture », Milano, marzo 1925).

dalla critica:

« *Mignon,* della Flegrea: lavoro bellissimo per concezione e sviluppo, di gran pregio la nitidezza della fotografia.
Ammiratissima la protagonista, la deliziosa Tina Xeo ».

(Sic. in « Kines », Roma, 4-4-1921).

I milioni di Frisette

r.: non reperita - **int.:** Antonietta Calderari (Frisette) - **p.:** Jupiter-film, Torino - **di.:** Marzetto - il film è diviso in due serie: **v.c.:** 1. epis.: 14026 - **lg. o.:** mt. 1475 - 2. epis.: 14027 - **lg. o.:** mt. 1228 del 1. 3. 1919.

« Orfana, ancor fanciullina, d'entrambi i genitori, Frisette vive lieta nella casa della sua balia. Uno zio snaturato ha però bisogno dei milioni della sua nipote e, per averli, contratta il matrimonio della fanciulla con un avventuriero.
Ma il cuore di Frisette è già occupato da un tenero amore per un ingegnere. Di qui una lotta asprissima fra i tristi speculatori sulla sua dote ed i cari buoni amici suoi.
Fughe, inseguimenti, catture, ecc., ecc., con il trionfo finale ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, aprile 1927).

dalla critica:

« *Uno strano testamento* con tutto quello che segue, roba da pazzi, roba che noi italiani ammiratori del bello dovremmo lasciar passare inosservata, ma che invece andiamo a vedere, per quel bisogno che è in noi di ammirare tutto ciò che viene importato dall'estero.
Meglio se si pensasse ad ammirare ed incoraggiare la nostra produzione che difetta, appunto, da quando sono apparse sui mercati italiani le produzioni straniere ».

(X. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

Il film ha anche un secondo titolo: *Uno strano testamento.* La produzione anonima, sulla quale non si è potuto raccogliere molti dei dati essenziali, spiegano probabilmente il fatto che il recensore lo abbia giudicato un film straniero.

Miracolo d'amore

r.: Ivo Illuminati - **s.**: Elettra Raggio - **f.**: Leonardo Ruggeri - **int.**: Maria Raggio, Ines Lazzarini, Emilio Piacenti - **p.**: Raggio-film, Milano - **di.**: Milano-film, Milano - **v.c.**: 14022 del 1.3.1919 - **lg. o.**: mt. 1240.

Ampiamente reclamizzato come *Matrigna* agli inizi del 1917, questo « idillio delicato e commovente », come veniva definito il soggetto che Elettra Raggio aveva scritto per la sorella Maria non ebbe alcun successo quando uscì sugli schermi, molto tempo dopo.
Il film non va confuso con un altro quasi omonimo, *Il miracolo dell'amore* (1922) di Toddi, peraltro noto anche come *Oltre la vita.*

Miss Robinson

r.: Ettore Ridoni - **s.**: Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.**: Luigi Fiorio - **int.**: Erminia Farnese (Erminia Blackson, detta Miss Robinson), Giovanni Paximadi (Fredy), Giusto Olivieri (Don Ramiro), Guido Pistono - **p.**: Delta-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14349 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 11.3. 1920 - **lg. o.**: mt. 1313.

Erminia Blackson è giovane, ricca e bella, ha un fidanzato simpatico di nome Fredy, ma la ragazza è affascinata dalle avventure straordinarie di certe eroine da romanzo o del cinematografo. E Fredy le appare troppo poco stimolante. Erminia sogna un moderno D'Artagnan che le faccia vivere una vita avventurosa. Conosce Don Ramiro, uomo di spada, pronto a tutte le più arrischiate imprese. Erminia si innamora, ma presto si accorge che don Ramiro non è altro che un ex-forzato. Il timido Fredy, divenuto per l'occasione impavido e coraggioso, salva la povera Erminia.

dalla critica:

« E' un grandioso lavoro nel quale si susseguono le più straordinarie avventure. Lo spettatore resta affascinato e quasi sbalordito dal rapido incalzare degli avvenimenti, dalla grandiosa e magnifica messa in scena. Si è trasportati negli ambienti più dissimili, riprodotti con una cura speciale dei particolari ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 21-12-1919).

Il mistero del Girl's Bar

r.: Giovanni Pezzinga - **s. sc.**: Giuseppe Guarino - **f.**: Matteo Barale - **int.**: Ethel Joyce (Mabel), Annibale Durelli, Ovidio Gaveglio - **p.**: Audax-film,

Torino - **di.**: Italica - **v.c.**: 14008 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 28.9.1919 - **lg. o.**: mt. 1414.

dalla critica:

« Lo scenario è originale, ma tutta l'opera è massacrata da una pessima fotografia. Peccato, perché la scelta di molti quadri esterni è assai pregevole.
Come mai la Casa editrice non si è accorta, dopo i primi quadri, che bisognava cambiare macchina? Poteva darci un buon lavoro ed invece non ha ottenuto che roba di scarto.
Il personale è buono e così pure la direzione artistica, benché fosse esplicata con metodi un po' primitivi e poco cinematografici, che ingenerano pesantezza e prolissità ».

(Tito Alacci in « Film », Napoli, 9-10-1919).

Il mistero del Girl's Bar, che venne presentato anche con un altro titolo: *American Fashions,* utilizzò stupendi manifesti disegnati da Marcello Dudovich.

Il mistero della casa di fronte

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Carlo Chaves - **int.**: Henriette Bonard (l'incognita), Domenico Serra (Roullè), Armand Pouget, Eleuterio Rodolfi, Ileana Leonidoff - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14421 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 16.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1202.

« Roullè è accorso in aiuto, una notte, di una bella incognita dai capelli d'oro e dagli occhi di zaffiro, minacciata da un miserabile con la pistola in pugno.
Da quell'istante, Roullè vive la più strana, misteriosa avventura, che si concluderà, dopo inenarrabili ed imprevedibili peripezie, nel migliore dei modi possibile ».

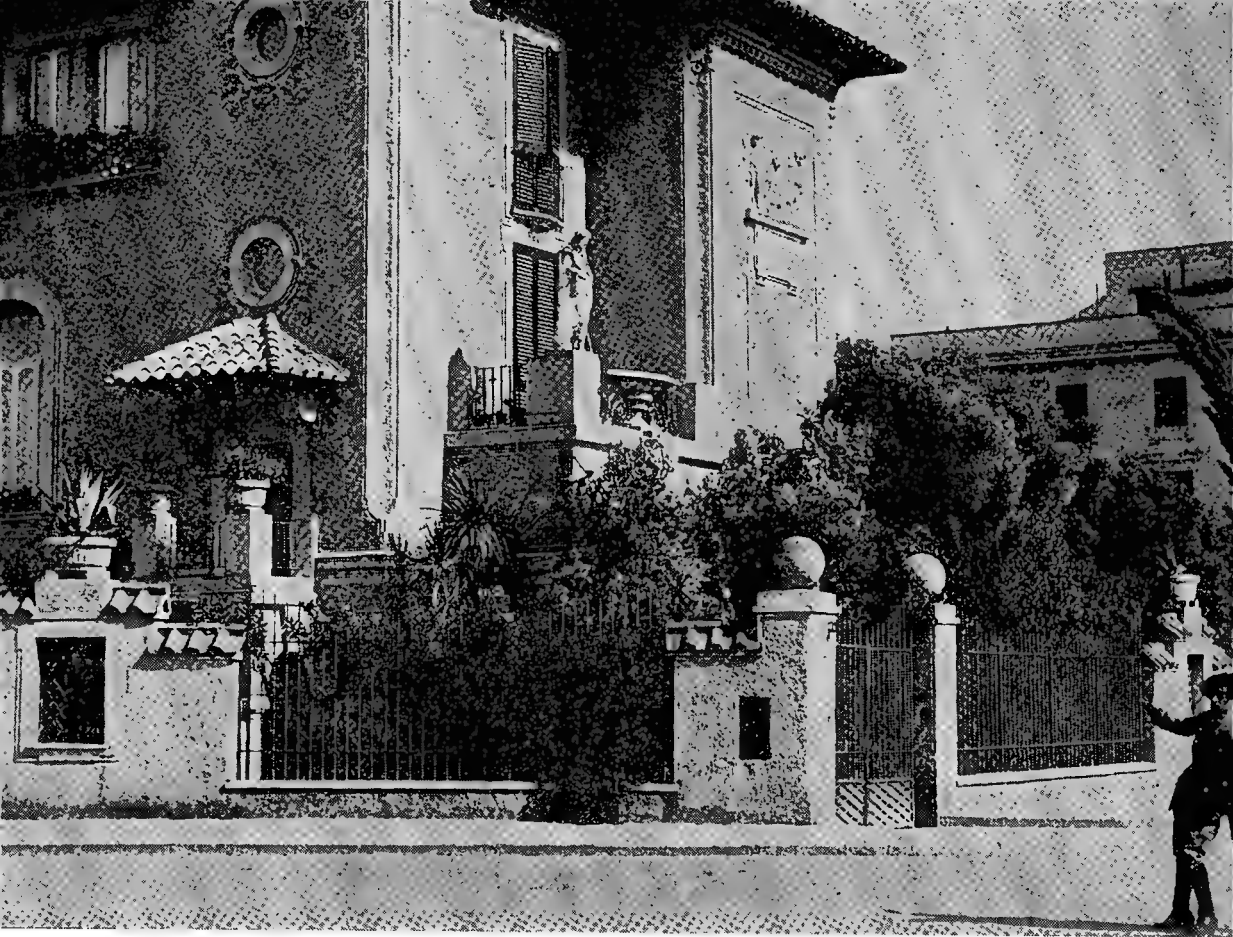
(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, ottobre 1919).

dalla critica:

« (...) originale e romanzesca vicenda drammatica, che ha incontrato vivamente il gusto del pubblico, attratto da un interessante intreccio, dalla giustezza dell'interpretazione e dalla messa in scena molto accurata ».

(Ares Indres in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1922).

Il mistero della corona

r.: Giovanni Zannini - **s. sc.**: Giovanni Zannini - **f.**: Marcello Marcello - **int.**: Elsa Raccanelli, Sergio Mari, Luigi Duse, Carlo Conforti, Giuseppe Fran-

Il mistero della casa di fronte

cone, Jaroslavo Tarnawa, Giovanni Zannini - **p.:** Lombarda-film, Milano - **di.:** regionale.

La vicenda narra le emozionanti avventure vissute dai protagonisti per impossessarsi di una preziosa corona.

dalla critica:

« La Lombarda film ha raffazzonato, in questo dramma, dei vecchi motivi ed ha insalsicciato una serie di avventure impossibili e puerili. Anche l'interpretazione della celebre cantante Elsa Raccanelli non dà nessun pregio al film. Pessima la fotografia.
Il pubblico veronese ha giustamente condannato all'ostracismo questo dramma, poiché al secondo episodio brillò... per la sua assenza ».
(Ref. [corr. Verona] in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1921).

Il mistero del messale

r.: non reperita - **int.:** Valentina Frascaroli, Sandro Ruffini, sig.ra Ruffini, Letizia Quaranta, sig. De Desnes - **p.:** Itala, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14019 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 5.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1528.

dalla critica:

« Questo genere ibrido, fra l'avventuroso ed il sentimentale, è il più adatto a lasciare indifferente il pubbilco, che mal sopporta i mezzi termini e le sdolcinature velenose.
Ogni opera, di qualunque genere essa sia, deve corrispondere ad uno stato d'animo ed essere rivestita di carattere, altrimenti riuscirà indifferente e noiosa, anche se — come in questo lavoro — vi sono dei pregi di tecnica ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, settembre 1919).

Il mistero di Osiris

r.: Aldo Molinari - **f.:** Tommaso De Giorgio - **int.:** Ileana Leonidoff (la principessa Nadia / la schiava egizia), Guido Guiducci (il faraone Arexes / il pittore Bernard), Sandro Zappelli, Luigi Giorgi, Tullio Monacelli, Marina Giomar, Ruggero Barni, Giulio Cascapera, l'atleta Spartaco - **p.:** Vera-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14587 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 14.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1584.

L'anima di un Faraone dell'antico Egitto trasmigra nel corpo di un pittore moderno, mentre quello della schiava Nadia « torna » in una principessa.
I due si riconoscono, ricordano quello che hanno fatto quattromila anni prima, ma il loro incontro ha un tragico epilogo. La principessa uccide il pittore, vendicando la schiava che il crudele Faraone aveva condannato a morte.

dalla critica:

« Il contenuto si basa sulla metempsicosi. Il soggetto ci sarebbe, se non coll'originalità voluta, ma è trattato in un modo semplicemente vergognoso. Artisti di scarso valore, all'infuori della celebre danzatrice Ileana Leonidoff e del primo attor giovane, tutto il rimanente potrebbe ritenersi comparsame vero e proprio.
Gli interni disadorni e montati tecnicamente male. Si distingue la parapettatura di carta e la si riconosce subito per il modo come è impostata e come è montata. Gli esterni di nessuna attrattiva. Le azioni delle masse si svolgono lente, irregolari, snodate. Il Re d'Egitto è semplicemente grottesco, per il vestito, per la truccatura, per l'azione che esprime.
Il metteur en scène Aldo Molinari avrebbe potuto fare qualche cosa di buono, ma non è riuscito che a comporre un film artisticamente negativo. L'operatore serba l'incognito. Buon per lui! La fotografia tiene l'ultimo posto per la meschinità della sua espressione ».

(Pio Fasanelli in « La Cine-fono », Napoli, 26-5-1920).

Il film è stato girato usando le scenografie de *La sacra Bibbia.*

Mistero o follia?

r.: Gemma Bellincioni - **f.**: Ugo Cocanari - **int.**: Gemma Bellincioni, Bepo A. Corradi, Liana Milton - **p.**: Bellincioni-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14428 del 1.8. 1919 - **lg. o.**: mt. 1407.

E' il primo film di Gemma Bellincioni come produttrice, regista ed interprete.

La moglie scacciata

r.: Giuseppe Pinto - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **scg.**: Filippo De Simone - **s.**: Roberto Bracco - **int.**: Dora Menichelli (Eva), Guido Trento (Massimo Rosel), Armando Migliari (l'on. Savelli), Renato Trento, Elisa Cantori, Gioacchino Grassi, Riccardo Achilli, Iole Brizzi - **p.**: Gladiator-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14469 del 1.9. 1919 - **p.v. romana:** 21.2.1920 - **lg. o.**: mt. 2187.

Eva è una giovane ballerina, bella e pura, anche se non le mancano i corteggiatori. Invitata dall'onorevole Savelli a partecipare ad una festa di beneficenza. Savelli s'innamora e la sposa.
Dopo aver avuto una figlia, Eva, alla quale il medico consiglia aria di montagna, si reca in un albergo, dove per un contrattempo, è costretta a cambiare stanza, perché nella sua camera è già alloggiato Massimo Ravel. Massimo, di notte, riceve una donna che lascia una traccia dell'incontro clandestino: un fazzoletto con le iniziali: « E.S. ».
Scoppia uno scandalo. Savelli, di fronte alla prova inoppugnabile, scaccia la moglie, ritenendo che le iniziali siano quelle di Eva Savelli.
Decisa a salvare il suo onore, Eva si traveste e va ad una festa mascherata dove riesce a smascherare la vera E.S. nella marchesa di Torrebuona, che confessa la sua colpa a Savelli.
Eva ed il marito ritrovano la serenità.

dalla critica:

« Per essere, questo soggetto, di Roberto Bracco, non è davvero gran che. Una trama vecchia, consunta, balorda.
L'eterna storia d'amore che ha fatto ormai il suo tempo e che non può più dire, all'anima degli spettatori, una parola inattesa. Roberto Bracco ha colto male nel segno. Ma la colpa è di chi pretende da lui un lavoro cinematografico senza lasciargli il tempo di valutarlo e pensarlo attentamente.
E', quindi, un fiasco completo. E ci dispiace, ma non sappiamo che farci.
Interprete prima è Dora Menichelli Magliari, della compagnia Falconi, carina, briosa. Ha una figuretta piena di grazia infinita e sembra possedere anche delle attitudini di attrice cinematografica. Suoi compagni, il Migliari, Guido e Renato Trento. Bene a posto.
La messa in scena è di Pinto. Senza pretese. Ma avrebbe potuto essere più curata. Chiara la fotografia ».
(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 26-5-1920).

Dora Menichelli

Morte che non uccide

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewski - **f.:** Giovanni Vitrotti - **int.:** Angelo Vianello (Roul La Motte-Thiebault), Edy Darclea (Anna Maria), Nilde Baracchi - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14309 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 5.11. 1919 - **lg. o.:** mt. 1095.

« Scacciato dalla sua famiglia dopo aver commesso una azione indegna, il giovane marchese Raoul La Motte-Thiebault è divenuto un poco di buono, odiato e disistimato anche nel mondo equivoco in cui vive. L'unica a dargli ancora un po' di comprensione umana è Anna Maria, una ricettatrice di gioielli.
Alla morte del padre. Thibault torna a casa per recuperare una cassetta di diamanti sepolta nel lago di Bol. Nessuno vuole aiutarlo, poiché la leggenda vuole che chi viola quelle acque, cada ferito a morte, dalla "morte che non uccide". Raoul, sempre più attirato dal tesoro, scaccia Anna Maria che vorrebbe aiutarlo e costei, per vendicarsi, gli rapisce il figlio, ma il ragazzo riesce a fuggire... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, 1919).

dalla critica:

« Film senza pretese; ciò nondimeno più che discreta, per quanto vi siano alcune mende e delle lacune che rendono non perfettamente chiaro lo svolgimento della vicenda drammatica.
Certo che il Cav. Zaremba de Jaracewski, che diresse l'esecuzione, non avrebbe potuto fare di più: l'azione scorre rapida e abbastanza convincente; gli attori — e specie il Vianello e la Darclea — sono al loro posto e agiscono con una certa qual semplicità che sarebbe desiderabile divenisse regola per tutti; la messa in scena è decorosa, e la fotografia abbastanza buona.
Un complesso, dunque, encomiabile, e poiché trattasi di film d'avventure, che il pubblico ha mostrato di gradire, ci asterrèmo dal fare una analisi del lavoro, il quale — ripetiamo — non ostenta pretensioni, da obbligarci a confutarle ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1919).

La morte civile

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** dal dramma omonimo (1861) di Paolo Giacometti - **ri. ad.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Amleto Novelli (Corrado Marano), Enna Saredo (Rosalia), Domenico Cini (Giovanni), Alberto Albertini (Alonzo) Vittorio Bianchi (Dr. Palmieri), Alfredo Infusini, Luigi Cigoli - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14571 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 7.2.20 - **lg. o.:** mt. 1225.

Corrado, giovane pittore, per sottrarre la donna di cui è innamorato, Rosalia, alla schiavitù della casa ed alla prepotenza del fratello Alonzo,

progetta di rapirla. E, infatti, una notte fugge con lei in un lontano rifugio. Dopo un anno nasce una bimba. Ma l'odio di Alonzo per Corrado e per la sorella è cresciuto. Scoperto il rifugio dei due, lotta con Corrado e muore. Corrado viene condannato all'ergastolo. La moglie e la figlia vengono accolte da Palmieri, che offre ospitalità ed il nome alla bimba, per salvarla dalla vergogna che ha macchiato il nome paterno. Dopo quindici anni di sofferenze Corrado evade. Nelle sue peregrinazioni, giunge nel paese dove Palmieri esercita la sua professione di medico. Trova Rosalia e le chiede della figlia. Ma il tormento è così grande che decide di uccidersi.

dalla critica:

« Il profondo senso di umanità e di solidarietà umana nella sventura, che è racchiuso nel vecchio dramma di P. Giacometti poteva fornire lo spunto per un film di gran lena. Ma Vittorio Bianchi che per conto della Caesar ha ridotto la trama drammatica del lavoro originario, ed Eduardo Bencivenga, che è stato l'inscenatore del film; non sono riusciti a fare cosa che sorpassi la vieta e trita e consueta mediocrità. La potenza emotiva del dramma è stata più che compromessa dall'uso di tutti quei procedimenti di tecnica e di interpretazione che, se potevano tollerarsi dieci anni fa, ora fanno la bocca troppo amara. Dobbiamo però pur dire che Amleto Novelli e Enna Saredo — i protagonisti — hanno fatto, in questo breve lavoro, del loro meglio per mantenersi all'altezza della loro fama artistica. Specie il Novelli, che si dimostra ancora una volta attore corretto, espressivo e, qualche volta, di alta efficacia drammatica.
La fotografia è buonissima. Non ce ne meravigliamo: essa è dovuta al Conte Caracciolo ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

« Vecchio dramma; ma come le vecchie fibre d'uomini d'un tempo, sempre vegeto e robusto, che si avvia a varcare il secolo. Dramma che la Chiesa condanna perché incapace di parare il colpo di mazza, che il lavoro vibra vigoroso sull'istituto matrimoniale, che non ammette eccezioni.
"Deve la donna rimanere legata ad un uomo morto?". Ecco il problema. E l'uomo che in un momento di follia ha ucciso un altro uomo, e quando questi è consanguineo della donna, e l'umana giustizia l'ha relegato all'ergastolo, non è forse un uomo morto e si può dire, anche morto e sepolto, e infamato? Che si esige di più? Se la Chiesa dice che solo lo spirito ha valore; se la carne non è che un misero involucro di vile creta, destinato a ritornar creta; se l'onore è, dell'uomo, la dote sublime; se vale più che la vita, perché il legame coniugale si spezza colla perdita della vita e non colla perdita dell'onore? Perché la donna pura deve portare il disonore del marito, e i figli il disonore del padre? Perché?...
La Chiesa non sa, nella sua divina sapienza, rispondere. Perché? E allora la società risolva a modo suo il problema, ove ancora non ha

Amleto Novelli,

sanzionato il divorzio, coll'istituto del libero amore. Le nostre leggi ancora infarcite di diritto canonico, offrono la separazione legale. Parodia del divorzio, immorale, ipocrita; istituzione barbara che soffoca i gemiti di chi soffre in catene, anziché spezzare queste catene.
La Caesar ha riprodotto in film questo tema del Giacometti, ma il dramma perde assai della sua intensità drammatica e del suo valore morale (...). Sulla psicologia del dramma, profondamente umana, si è sorvolato con molta leggerezza; né lo studio dei caratteri è stato gran che approfondito. Più che dei caratteri, abbiamo dei tipi, delle macchiette, che stonano colla severità del dramma.
(...) Imperniata tutta l'azione su questa forma caricata e con un'assoluta superficialità d'intento artistico-morale, l'interpretazione di Amleto Novelli non poteva far a meno d'essere influenzata; per cui egli ci dà... un'esecuzione, non uno studio; ci dà dei movimenti, degli atteggiamenti analoghi alle varie fasi del dramma, dovuti alla sua particolare valentìa d'artista, ma non un'interpretazione emanante da un interno sentimento. Anche egli, come tutti gli altri, in questo film, recita, non vive. Ci dà la faccia di Corrado, non l'anima (...) ».

(Pier da Castello in « La vita cinematografica », Torino, 10-4-1920).

Il dramma di Giacometti ha avuto numerose versioni cinematografiche. Del 1910 sono quella della Film d'Arte, regia di Lo Savio, con Ermete Novelli e la Bertini ed una edizione argentina, regia di Mario Gallo, interpretazione di Giovanni Grasso e della sua compagnia. Incerta una versione 1911 della Unica di Venezia, con Zacconi. Del 1913 è l'edizione della Savoia, regia di Ubaldo M. del Colle, con Dillo Lombardi. Del 1917 è un'edizione messicana, produzione Añâhuac, regia di Domingo De Mezzi, interpretata da Alejandro De Mezzi. Infine, nel 1942, la versione sonora di Poggioli, con Carlo Ninchi e Dina Sassoli.

Nel silenzio dell'anima

r.: Romolo Bacchini - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Edy Darclea, Alberto Monti, Annibale Durelli, M. Malvi, A. Vitaliani, F. Sciarrà, Molos (L. Zambena) - **p.:** Italo-egiziana-film - **di.:** Circe - **v.c.:** 14605 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1022.

Una frase pubblicitaria di questo film dalla circolazione molto limitata sottolinea: « Un sottile senso di umanità e di poesia pervade la vicenda e la anima di un vivo e continuo interesse ».

Nennella

r.: Roberto Troncone - **s.:** da un romanzo di Davide Galdi - **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Lina Bracci, Giovanni Grasso jr., Anna Lazzerini, Crescenzo Di Majo, Alberto Albertini, Antonio Beuf - **p.:** Partenope-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14365 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1286.

Olga Benetti

Il film è tratto da un romanzo di Davide Galdi, uno scrittore napoletano del secolo scorso. La sua opera maggiore, *Carmela, la sartina di Montesanto* era già stata portata sugli schermi dalla Films Dora di Napoli nel 1916.
Tra gli interpreti di *Nennella* figura l'anziano Crescenzo Di Majo, autore di drammi popolari e attore. Era stato anche capocomico con la Duse e la Pezzana. La sua fama è però dovuta all'essere stato uno dei grandi interpreti dei truculenti lavori che venivano rappresentati al glorioso Teatro San Ferdinando di Napoli.
La censura concesse il nullaosta solo dopo che vennero eliminate « tutte le scene repugnanti, brutali e delittuose, contrarie al buon costume e all'ordine delle famiglie ».

Noemi

r.: Gian Orlando Vassallo - **s. sc.:** Gian Orlando Vassallo - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **sc.:** Orazio Ponzi - **int.:** Olga Benetti (Noemi), Carlo Benetti (il fidanzato), Raffaello Mariani, Isa Novegradi, Attilio D'Anversa, Alba Primavera - **p.:** Filmgraf, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14427 del 1.8.1919 - **p.v.: romana:** 28.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1640.

Dramma rusticano in cui una giovane ed innocente pastorella viene ingiustamente accusata e, liberata solo dopo la scoperta del vero colpevole, può finalmente convolare a giuste nozze.

dalla critica:

« Provo un senso di noia e di disgusto nel ripensare a questo film. Non si tratta più di ingenuità, di banalità, di scempiaggini della solita stoppa. Insomma, di cui — più o meno — sono imbottite tutte le produzioni di terzo, secondo e spesso anche di prim'ordine, del nostro felice paese.
Si tratta semplicemente di bestialità, di una serie ininterrotta di bestialità, che rivelano non saprei se più ignoranza o più strafottenza pel pubblico.
Io credo che se uno spettatore indignato lanciasse una scarpa contro lo schermo, compirebbe un atto villano e riprovevole, ma credo anche che innanzi ad un film come questo non vi sarebbe altra sanzione che una inesorabile pioggia di scarpe ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 30-3-1920).

Il film è noto anche come *La condannata innocente* o *La contadina innamorata.*

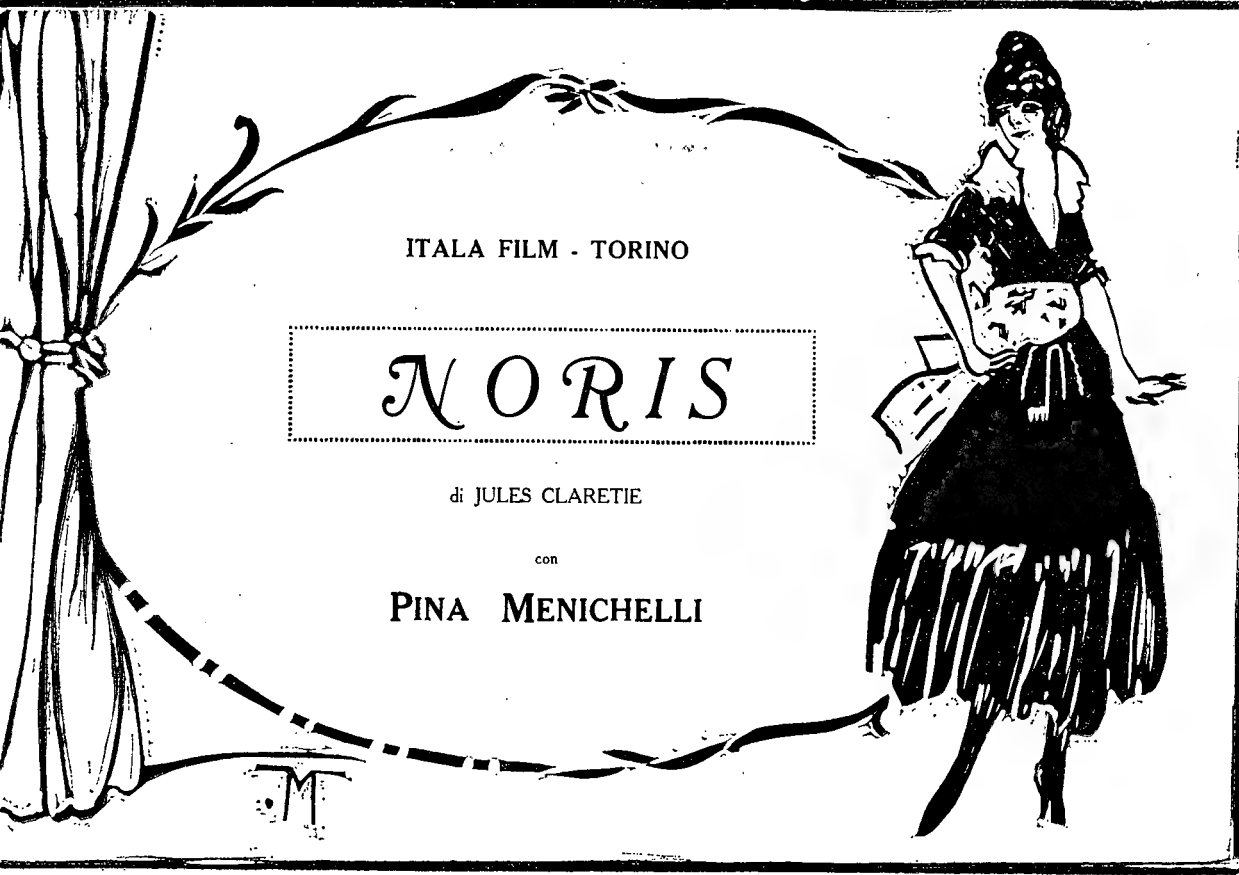
Noris

r.: Eugenio Perego - **s.**: da un romanzo di Jules Claretie - **sc.**: Giuseppe Maria Viti - **f.**: Antonino Cufaro - **int.**: Pina Menichelli (Noris), Luigi Serventi, Nicola Pescatori, Stefano Bissi - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14433 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 5.12.1919 - **lg. o.**: mt. 1467.

« Noris, l'aristocratica figlia di un ingenuo romanziere travolto da uno scandalo finanziario, per salvare il padre dalla rovina, cade tra le braccia di un principe, seduttore di professione.
Quando la dolorosa realtà le si palesa, quando la lotta eterna dei sessi le si rivela nella sua forma più brutale, Noris si ribella e corre fieramente alla sua rivincita... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino 1919).

dalla critica:

« Qui è necessario fare una dichiarazione pregiudizale: e coè che si tratta di un lavoro interpretato da Pina Menichelli.
Ciò non è di lieve importanza.
Ragioniamo. Quale requisito deve avere, sopra tutto ed anzi tutto, l'attrice cinematografica? La risposta è una sola: la bellezza. La quale, sola, dà la gradazione, nelle sue gradazioni, della classificazione delle varie attrici.
La bellezza però può essere naturale senza essere cinematografica, e viceversa. Con questa differenza: che nel primo caso (nel caso di una bella donna che perda in fotografia), l'attrice dovrà valorizzare

Flano pubblicitario del film *Noris*

sullo schermo la sua persona, ricorrendo ad elementi secondari, di varia applicazione, che prendono convenzionalmente il nome di "arte"; mentre, nel secondo (caso di una donna che apparisca bella solo per inspiegabili effetti di obiettivo), l'attrice resterà sempre, qualunque cosa faccia, una donna non bella. Nel caso poi che la bellezza naturale di una donna venga ad avere pieno risalto anche cinematograficamente, allora si ha veramente quella che per noi deve essere "l'attrice cinematografica" per antonomasia.
Questa teoria puramente nostra è, come tutte le teorie, certamente discutibile, ma per il momento qui — dato che teniamo cattedra *noi* (io sono il presidente, dunque suono il campanello... — come diceva il Marchese Colombi), essa acquista indiscutibile valore di *assioma.* Ecco perché Pina Menichelli — che riunisce in se la bellezza naturale e quella cinematografica — interpretando questa *Noris,* viene a conferire al lavoro il carattere non dispezzabile di essere interpretato da un'*attrice cinematografica.* Carattere che pochi lavori possono vantare.
Sicché il cinematografo è, per le donne belle, una semplice questione di bellezza? Per le donne belle, si, assolutamente. E per le donne brutte? Anche. Abbiamo già detto che per queste si tratta di bellezza *cinematografica* (e ciò perché il pubblico in genere, il pubblico che paga, non conosce queste attrici personalmente, ma solo per quello che di esse apparisce sullo schermo).

Ma l'*arte,* dunque, la benedetta arte insistentemente richiesta? Ah, si, l'arte. Sarà necessaria anche quella, certo. Non diciamo di no. Ma è un elemento — l'arte — che può essere preso in considerazione solo nel caso della donna *bella cinematograficamente,* per salvarle la reputazione di attrice; e nel caso di una donna bella in natura ed in film, per aumentare i suoi pregi.
Per cui *Noris* è interpretato bene da Pina Menichelli anche dal punto di vista dell'arte. Ma di questo ci si accorge e a questo si bada soltanto perché si è stabilito prima che Pina Menichelli ha tutti i requisiti della donna *attrice cinematografica.*
Assodato quanto sopra, tutto il resto è secondario. Anzi, meglio, non ha importanza. A che pro occuparsene?
Possiamo, tutt'al più, notare di sfuggita, per eccesso di scrupoli, che Luigi Serventi è a posto; che la riduzione di G. M. Viti (dal romanzo di Claretie) è buona; che la fotografia, di Antonio Cufaro, è ottima; e che la messa in scena, di Eugenio Perego, non è cattiva. Ma, e con ciò? Una sola cosa importante rimane: è che *Noris* è interpretata da Pina Menichelli.
Il che giustifica il successo del lavoro presso il pubblico e il nostro entusiastico giudizio ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 7-12-1919).

La notte del 24 aprile

r.: non reperita - **int.:** Theà, Ugo Piperno, Ninì Dinelli, Fulvia Perini, Amedeo Ciaffi, Ernesto Treves, Renzo Fabiani, G. Caracciolo - **p.:** Celio, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14010 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 6.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1972.

La notte del 24 aprile muore misteriosamente Sir Jeffrie. Viene accusata la moglie, Lady Vivian, che aveva avuto un litigio col marito e poi si era recata alla stazione. La donna viene arrestata, ma protesta la sua innocenza. Ha avuto uno scontro col marito ubriaco, che le rinfacciava le umili origini ed aveva deciso di abbandonarlo per seguire il conte Riccardo, un suo corteggiatore. Anche quest'ultimo viene arrestato come complice e ladro dei gioielli di famiglia, scomparsi quella stessa notte.
Il commissario di polizia riesce però a scoprire che il vero colpevole è il cameriere. Infatti, trovato il padrone morto per cause naturali, s'era impadronito dei gioielli e li aveva nascosti, facendo accusare gli innocenti. Lady Vivian e Riccardo vengono rimessi in libertà ed un anno dopo si sposano.

dalla critica:

« Il nuovo film della Celio, *La notte del 24 aprile,* malgrado abbia molte e grandi pretese, vale assai poco. E' un dramma di genere poliziesco; ma dei drammi polizieschi non possiede né l'intricato groviglio, né

l'avventurosità fantastica degli avvenimenti più impreveduti e sorprendenti, né il movimento rapido, continuo, né l'interesse costante e crescente dell'azione (...).
Tralasciamo di indugiare sui particolari: diciamo soltanto che *La notte del 24 aprile* abbonda di controsensi, di assurdità, di incongruenze, di inverosimiglianze (...).
Dell'esecuzione e dell'interpretazione crediamo sia meglio non parlarne ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 8, agosto 1925).

Notte di tentazione

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: dal romanzo di Victoria Cross - **rc.**: Washington Borf - **f.**: Alfredo Donelli (secondo altra fonte: Emilio Guattari e Giulio Rufini) **int.**: Aurele Sydney (Graham), Clelia Antici Mattei (Regina), Juliette D'Arienzo, Franco Gennaro, Mira Terribili - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: Aurea - **v.c.**: 14248 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 7.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1806.

dalla critica:

« Scettici per il matrimonio che ritengono essere un giuoco di azzardo, Graham e Regina, che il caso unisce in una ardita impresa, riescono alla fine a sposarsi e ad essere felici. Bisogna però levare, senza guastar l'intreccio, il titolo e la scena del divorzio.
Adulti con riserva. Cat. C ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 8, agosto 1925).

Una notte infernale

r.: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **s. sc.**: Ferdinand Guillaume - **f.**: Giuseppe Glaletto - **int.**: Raoul Cini, Mary Tonini, Renato Trento, Kinomato - **p.**: Polidor, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14000 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 23.8.1920 - **lg. o.**: mt. 1506.

Un giovanotto ricchissimo vuole fare il poliziotto dilettante.
Gli amici vengono a saperlo e organizzano per il disgraziato miliardario-poliziotto una serie di burle atroci. E il poveretto così passa degli emozionanti momenti.

dalla critica:

« *Notte infernale* ha avuto unanime consenso di approvazioni, per quanto alcune scene siano sembrate alquanto esagerate.
Ma, dato il genere del lavoro, ogni esagerazione è perdonabile ed il film - divertentissimo — è assai piaciuto ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

Il film ha anche un secondo titolo: *Emotion*.

Notturni

r.: Guido Di Sandro - **s.**: da "Le quattro stagioni" di Washington Borg - **sc.**: Giuseppe Forti - **f.**: Lamberto Urbani - **sc.**: Alberto Moretti - **int.**: Clarette Rosay (Liana D'Albici), Guido Graziosi (Claudio D'Alvis), Georgette Faraboni (Ebe), Augusto Poggioli (Pietro Sergani), Sig.ra Pasquali - **p.**: Quirinus-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14532 del 1.9.1919 - **p.v. romana**: 21.11. 1919 - **lg. o.**: mt. 1762.

Liana d'Albici si dibatte fra due sentimenti: l'amicizia verso Claudio D'Alvis, un musicista malato che in lei trova vita ed ispirazione, e la passione per un altro uomo, Pietro Sergani che, per gelosia, l'ha abbandonata, prendendosi per amante una danzatrice, Ebe.

Ma, nonostante il distacco, Liana e Pietro si amano. Ebe, gelosa, scopre il legame. Due sue lettere anonime a Pietro ed a Claudio avvisano i due uomini che Liana li tradisce entrambi.Claudio, che ha composto un notturno per Liana e che ha riempito la casa di fiori, l'attende invano. Liana torna un giorno da Claudio a suonare il notturno, ma il dolore ha distrutto l'artista. E, mentre ella suona Claudio muore.

dalla critica:

« (...) Un dramma psicologico, in cinematografia, farà sorridere di scherno i fautori dei salti dalle ciminiere e delle inverosimili prodezze di scultorei atleti: ma fa tanto bene alla parte del pubblico che capisce, che ha un cuore ed una mente!

I *Notturni* dovuti alla fantasia di Washington Borg hanno compiuto uno di questi miracoli. Hanno fatto vivere un'ora di intensa emozione e di intima comprensione (...). Tutto questo, anche, senza un argomento di grande azione. (...), quasi privo di azione violenta e complessa: l'azione è tutta nell'animo di Liana (...).

Lo svolgimento del lavoro non è però senza mende: la più notevole di esse è la presentazione di Liana e la spiegazione dell'antecedente che l'ha legata a Claudio. Ma ciò non toglie il merito: serve, anzi, forse, a circondare il lavoro con un lieve velo misterioso che ne aumenta il fascino (...).

Che dire dell'interpretazione? Null'altro che bene. Clarette Rosay, bella ed elegante nella parte di Liana, effonde la freschezza della sua persona e l'espressività dei suoi atteggiamenti. Georgette Faraboni interpreta lodevolmente il poco simpatico personaggio di Ebe: Graziosi e Poggioli danno buon risalto alle loro figure (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

Vennero censurate scene di danza, considerate provocanti, di baci « lascivi » ed alcune didascalie come: « Dove l'altro t'ha baciata, voglio baciarti anch'io! » e « Assolutamente non sarò tua! ».

Claretta Rosay

Un notturno di Chopin

r.: Enrico Vidali - **s.:** Alberto Da Varone - **f.:** Franco Antonio Martini - **int.:** Lydianne (la pianista), Rodolfo Badaloni (Raoul Delvai), Nora Badaloni, Enrico Vidali, A. Mazzotti, Renata Stefanini, Nestore Aliberti - **p.:** Soc. It. Lydianne, Torino - **di.:** regionale - **v.c..:** 14529 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1136.

Terzo episodio della cosiddetta « trilogia di Lydianne », il film narra del rapporto ora spirituale, ora sensuale tra un musicista ispirato ed una donna passionale.
Ha come sottotitolo: *Il romanzo di un musicista.*

dalla critica:

« E' un lavoro altamente drammatico e di un realismo eccezionale, svolto con lodevoli criteri artistici ed interpretato con molto affiatamento ed efficacia. Ma procediamo con ordine.
Il soggetto, ideato e scritto da A. da Varone, non brilla di soverchia originalità, ma è ben architettato e riesce, a persuadere, grazie allo svolgimento assai interessante e convincente. Gli interni e gli esterni sono scelti con una certa cura e pretenziosità. Lo si vede subito.
(...) Il Badaloni ha interpretato la parte con senso di alta e sobria umanità, coadiuvato dalla Lydianne che si distinse con una recitazione pregevolissima ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-12-1920).

Il film è anche noto come *Sopra un notturno di Chopin.*

Le novantanove disgrazie del sig. Camillo

r.: Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Camillo De Riso - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I.: - **v.c.:** 14153 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 5.7.1919 - **lg. o.:** mt. 1209.

Don Camillo cerca moglie e per trovarla ricorre ad ogni mezzo: si traveste da balia e si fa chiudere in un brefotrofio.
Incontra una serie infinita di guai, ma, alla fine, riesce nel suo intento.

dalla critica:

« Questa bizzarria la presenta nel prologo, breve e graziosissimo, lo stesso Camillo De Riso; con mille moine e tutto il suo repertorio di comiche smorfie.
Si comincia a ridere col prologo e si conclude ridendo l'ultimo atto.

Irene-Saffo Momo

Il lavoro è una trovata carina e bizzarra, che la Caesar-film ha messo in scena con amore speciale. »

(Anon. in « La Stampa », Torino, 8-7-1919).

Oâr, l'avventuriero

r.: Alberto Rivetta - **s.:** da un romanzo di Mario Mirabeau - **int.:** Alberto Rivetta (Oâr), Maria Biancardi (Contessa Martha di Villamuerta), Irene-Saffo Momo - **p.:** Regina-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14141 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 20.7.1910 - **lg. o.:** mt. 1174.

La contessa Martha di Villamuerta ha una relazione segreta con il Conte di Ramada. Oâr, ladro gentiluomo, ne viene a conoscenza e decide di

approfittarne. Si impadronisce fortunosamente di una lettera in cui la donna fissa un appuntamento all'amante e, travestitosi da Duca di Mongars, si presenta all'appuntamento. Impone alla Contessa, per riavere la letera, di aiutarlo nel derubare Borset, il marito della donna. Martha accetta ed Oâr compie il furto, ma l'ispettore Prat riesce a smascherarlo ed arrestarlo. Quando la Contessa sa dell'arresto, chiede all'ispettore un colloquio con Oâr, sperando che questi le restituisca la lettera. Il ladro lo fa, dopo aver convinto la donna a cedergli i suoi abiti per una fuga rocambolesca.

Infatti, mentre la Contessa recupera e distrugge la compromettente missiva, Oâr, allontanatosi industurbato dal carcere, prende un direttissimo che lo porta a Parigi, verso una nuova avventura.

Il film, che in corso di lavorazione venne annunciato come *Le avventure di un ladro aristocratico,* poi *Oâr, il ladro gentiluomo di Manchester,* avrebbe dovuto essere il primo episodio di una serie, infatti, questo episodio venne indicato come *La complice.* Ma, probabilmente a causa dello scarso esito di questa avventura iniziale, la serie non ebbe alcun seguito ed il film uscì con un nuovo titolo: *Oâr, l'avventuriero.*

Occhi consacrati

r.: Luigi Mele - **s.:** da un dramma (1916) di Roberto Bracco - **f.:** Sestilio Morescanti - **int.:** Bianchina De Crescenzo, Luigi Mele, Maria Almarì, Giuseppe Gherardi, Ugo Bazzini, Salvatore Durelli, Giovanni Rimondi - **p.:** Cyrius-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14151 del 1.4.1919 - **lg. o.:** mt. 1220.

Storia di una « mantenuta » e degli uomini che l'hanno conosciuta: un soldato che deve partire per la guerra e di cui lei ha respinto l'amore; un violento che ha preteso le sue grazie; don Luigi Pagliuca, che ha abbandonato moglie e figli per coprirla d'oro. Luigi ormai povero, la implora di concedergli almeno uno sguardo, ed è talmente folle che respinge la moglie che è venuta a cercarlo.

Riappare anche colui che ha distrutto la vita della protagonista, costringendola alla prostituzione. E' tornato dalla guerra cieco, ma pentito, e vuole chiederle perdono.

La donna restituisce i gioielli a Pagliuca spingendolo a tornare dalla moglie; poi prende per la mano il suo seduttore e lo sostiene: sarà lei che vedrà per chi ha sacrificato i suoi occhi alla patria.

Questa è la seconda versione del film e venne realizzata dalla Cyrius-film dopo che la copia originale venne distrutta da un incendio.
L'attrice Olga Paradisi, che nella prima versione era la protagonista, non più disponibile, venne sostituita dalla popolare attrice dialettale Bianchina De Crescenzo.

Bianchina De Crescenzo

Gli occhi di Budda

r.: non reperita - **int.:** il giapponese Sukaranas, Mimma De Lorenzi - **p.:** Cinema- Drama, Torino - **di.:** Latina Ars - **v.c.:** 1.6.1919 - **p.v. romana:** 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 113.

Il film narra del furto degli « Occhi di Budda ». Due preziosi gioielli custoditi in una banca e che un misterioso personaggio riesce a trafugare, malgrado la stretta sorveglianza, in una maniera originale.

dalla critica:

« *Gli occhi di Budda:* non c'è il nome della Casa, ed è poco male... tanto è un film delle solite avventure e di scarso interesse ».
(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1920).

L'occhio del nemico

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.:** Eleuterio Rodolfi - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 13980 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1163.

L'odissea di San Giovanni

r.: Vasco Salvini - **s.:** Renato Gil-Moreto - **f.:** Arrigo Cinotti - **int.:** Ugo Piperno (Don Giovanni), Tilde Teldi (Olga Baratowska, principessa di Panslavonia), Ines Imbimbo (Dorotea), Teresa Melidoni (Ines Bluffstein), Mary Salvini (Mary Anemone, detta « Elettricità ») - **p.:** Olympus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13978 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 12.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1660.

« Don Giovanni cerca moglie a cinquantacinque anni. Dopo molte avventure d'ogni genere, finisce per trovare l'anima gemella dove proprio non la cercava ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« La povertà iniziale del soggetto, qui, è mascherata abilmente con un'infinità esuberante di particolari notevoli, bene scelti e ben piazzati: e l'azione trova modo di snodarsi, per quattro atti, con piacevole disinvoltura e con una grazia tutta personale. Sicché, anche ad essere armati di preconcetti, si finisce col gustare il film e col divertirsi dall'inizio alla fine.
Esterni e interni, sempre, risentono del buon gusto del direttore (salvo errore, Vasco Salvini), che trova modo di contornare con sapienti effetti la fantasiosa trama di Fernando Gil-Moretto (sic!).
Istintivamente corretta e signorile l'interpretazione di Ugo Piperno (il quale, ci sembra, non aveva più posato per il cinematografo dopo *Rinunzia,* della Cines); sempre bella ed affascinante Tilde Teldi (che, anche lei, aveva abbandonato il teatro di posa, dopo *Lulu, ovvero un fatto di buon costume,* della Cines), che speriamo di vedere presto in altri films più importanti.
Abbiamo notato in questa *Odissea...* un particolare: che la parte principale, cioè, non è sostenuta da una donna sola, ma sono invece tre le protagoniste; e così si elimina per il pubblico l'incubo di doversi trovare davanti agli occhi per i 1500 metri regolamentari di ogni pellicola rispettabile, sempre lo stesso volto. Se qualcuno volesse seguire l'esempio? ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 20-5-1919).

L'ombra della morte

r.: Attilio D'Anversa - **s.:** Pier-Antonio Gariazzo - **sc.:** Alberto D'Anversa - **int.:** Clarette Sabbatelli, Franco Piersanti, Attilio D'Anversa - **p.:** Films

Ugo Piperno

Vay, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14681 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 23.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1516.

dalla critica:

« Mi dispiace per l'anonimo autore di questo soggetto, ma *L'ombra della morte* non va. Soggetti come questo non dovrebbero ormai trovare più diritto di cittadinanza nelle case cinematografiche e sullo schermo. Sono cose di dieci anni fa: cose, come direbbe il mio amico Mattozzi, del periodo *paleolitico della cinestoria,* che oggi non si capiscono più. Tuttavia, Attilio d'Anversa, riduttore, direttore, attore, ha fatto del suo meglio per dare al pasticcio *paleolitico* una parvenza di verità e di vita. La sua interpretazione sarebbe buona ed efficace se non fosse costretto

a rappresentare, in alcuni punti salienti, un personaggio assurdo, disumano, inverosimile, fuori della più umile logica della vita.
Notevole però è nel D'Anversa lo studio accurato della figurazione scenica del personaggio che egli cerca di rendere completa ed espressiva, ed una grande sicurezza del gioco mimico.
Graziosa ed efficace è riuscita Clarette Sabbatelli: un birichino scarno e bruno, che scavalca i cancelli e cammina sui tetti, come un gatto.
Fotografia buona, sebbene non abbia alcun pregio speciale, né alcuna intenzione artistica. Il lavoro si raccomanda per una garbatezza di esecuzione che ci fa sperare qualche cosa di meglio dai suoi interpreti e dal suo direttore.
Perciò, alla prossima volta ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 30-8-1920).

Il film è anche noto come *Il diavolo* (o *Il diavolino*) *nero.*

L'ombra fatale

r.: Romolo Bacchini - **s.:** Romolo Bacchini - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Edy Darclea, Annibale Durelli - **p.:** Circe-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14602 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1212.

Risulta che il film ha avuto scarsissime programmazioni, limitate peraltro ai circuiti di terz'ordine.

L'onore della famiglia

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** da una commedia di Battu e Desvignes - **sc.:** Luigi Ferraro - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Amleto Novelli, Enna Saredo, Maria Riccardi, Eugenia Cigoli, Luigi Cigoli, Alfredo Bertone, Duilio Marrazzi, Marion May, Nella Serravezza, Luigi Cimara, Roul Maillard - **p.:** Caesar-film/U.C.I. - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14593 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 5.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1054.

Una tipica *piéce* francese *fin de siècle,* su uno scandalo, represso non senza difficoltà, nell'ambito di una famiglia alto-borghese.
La vicenda cinematografica è aggiornata all'epoca contemporanea.

dalla critica:

« *L'onore della famiglia,* della Caesar, interpretata da Amleto Novelli e Enna Saredo; che in questo film rapresenta la madre di una figlia... più vecchia di lei, destando nel pubblico vivaci e numerosi commenti.
Il film è un po' vecchio, o sciupato che dir si voglia ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

Enna Saredo

L'orma

r.: Febo Mari - **s. sc.:** Febo Mari - **f.:** Daniele Burgi - **int.:** Febo Mari (l'uccisore), Contessa Bianca-Maria Guidetti-Conti (la donna), Nietta Mordeglia (la serva) - **p.:** Mari-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14610 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 19.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1270.

« Un uomo è stato ucciso: la sua donna, arsa dalla febbre di vendetta, fremente d'odio, segue tracce di passi sulla neve, un'orma di sangue. Poi, un indizio la spinge lontano, oltre le frontiere, dietro l'essere innominabile che ha ucciso il suo amore. Ed una notte, l'altera signora, per poter avvicinare l'assassino, è costretta ad assistere in incognito ed accuratamente velata, alla cerimonia d'iniziazione di un nuovo membro della misteriosa setta dei P.P.L... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, 1920).

dalla critica:

« E' impossibile ricordare il soggetto. Questo film è assolutamente incomprensibile. Le azioni, i fatti, i personaggi, incomprensibili e non identificabili. E tutta una serie di quadri che si intitolano, ad es.: l'orma, l'agguato, l'amore, l'odio, la vendetta, ecc.; i personaggi sono Lui, Lei, l'Altra; Lui è riconoscibile, Lei e l'Altra non sono distinguibili. Lui solo poteva, forse, riconoscerli. E taccio del resto.
Il Mari, se leggerà, riderà superbamente e dirà che non ho capito, che se avessi capito... avrei capito e loderei. Io ammetto di non aver capito, di non aver capito niente, ed ammetto anche di... non essere in grado di capire una imbecillità congenita. Riconosco la superiorità immensa del sig. Mari su di me e su tutto il pubblico, il vile pubblico non capace che di pagare e sfornito di ogni senso, di ogni gusto artistico. Il Mari, dirò invece, ha fatto opera grandiosa, tanto che è incomprensibile, perciò è grandiosa. Ma penserà che se il sig. Mari vuol fare del futurismo cinematografico, non vi è certamente riuscito o almeno il suo pane non è stato sufficientemente spezzato alle moltitudini, penserò che non basta *épater le bourgeois* per farsi fama di grandezza, per procurarsi la gloria. Bisogna farsi o lasciarsi capire, percepire, assimilare, non bisogna cercare invece di rendersi a bella posta oscuro per trovare uno spunto per affermare: « Non mi avete capito, ma io sono grande e non ve ne siete accorti! ». E questo poi al cinematografo, l'arte popolare per eccellenza!
Come non basta fare scarabocchi per farli chiamare disegni cubisti, così non basta commettere peccati cinematografici incomprensibili, per chiamarli parti di genio incompreso ».

(Francesco Coppa in « Coltura cinematografica », Roma, 31-3-1920).

Dialoghi e didascalie vennero omesse e sostituite da brevissime scritte di una o due parole che descrivevano « gli stati d'animo ».

Oscure vicende

r.: Gustavo Serena - **s.:** da un romanzo di P. Leutsch - **r. ad.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Luigi Dell'Otti - **sc.:** Ruggero Faccenda - **int.:** Olga Benetti, Gustavo Serena, Carlo Benetti, Laura Darwille, Rinaldo Rinaldi - **p.:** Filmgraf, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 1. episodio 14535 - 2. episodio 14536 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 27.5.1920 - **lg. o.:** 1. epis.: mt. 1172 - 2. epis.: mt. 1047.

Tutte le corrispondenze che si riferiscono al film lo descrivono come una « drammatica e passionale vicenda d'amore ».

dalla critica:

« Di questo romanzo di Leutsch, Vittorio Bianchi ce ne dà una riduzione cinematografica in due episodi. Per aver voluto troppo curare i particolari, perdendo l'esatta visione dell'assieme, ne è risultato un

lavoro farraginoso, lungo, slegato e sconnesso nelle sue azioni, che ha stancato il pubblico invece di interessarlo.
Ottima l'interpretazione di Olga Benetti. Poco efficace, a volte, quella di Gustavo Serena; si pretende di più da questo attore... Esagerato invece l'interprete della parte di Roberto Lamia.
Sfarzosa la messa in scena, nitida la fotografia, ma ciò non basta per assicurare il successo di un lavoro (...) ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1921).

Il padrone delle ferriere

r.: Eugenio Perego - **s.**: dal romanzo "Le Maître des forges" (1883) di Georges Ohnet - **sc. ad.**: Giuseppe Maria Viti - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Pina Menichelli (Clara de Beaulieu), Amleto Novelli (Filippo Derblay), Luigi Serventi (Duca di Bligny), Lina Millefleurs (Athenaide Moulinet), Maria Caserini-Gasperini (Marchesa di Beaulieu), Myriam De Gaudi (Sig.na Derblay), Isabel De Lizaso - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14016 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 25.2.1919 - **lg. o.**: mt. 1670.

Clara, figlia del Marchese di Beaulieu, che ha perduto tutta la sua fortuna, è costretta a rinunciare alle nozze con il Duca di Bligny. Pur di uscire dalla miseria, accetta di sposare Filippo Derblay, un giovane di umili origini, ma divenuto, grazie al suo lavoro, padrone di ferriere. Clara ritiene Filippo un parvenu e lo disprezza. Ma Filippo, che pur amandola profondamente, non tollera di essere umiliato, riesce a dimostrarle quanto sia sbagliato il suo preconcetto e a conquistarne, alla fine, il cuore.

dalla critica:

« Il Modernissimo di Bologna deve registrare un exploit degno di nota: *Il padrone delle ferriere,* dell'Itala-film, infatti, è stato proiettato per circa un centinaio di rappresentazioni consecutive con una affluenza di pubblico veramente sbalorditiva!
E, questo, nonostante tutte le pecche e le manchevolezze del film. La Menichelli è troppo compresa nella nomea di grande artista, per liberarsi dalle pose stucchevoli e studiate ed incarnare con spontaneità e passione la sua parte. Amleto Novelli è stato il più ammirato. Ma il pubblico, attratto dal fatidico nome del dramma conosciutissimo, non ha guardato tanto per il sottile. Ha vissuto sullo schermo le scene note del teatro e della lettura, e si è commosso, ha ammirato il fascino della Menichelli, ed in tal modo, il film, discreto, è passato nelle conversazioni e nei racconti come cosa perfetta! ».

(C. Suzzi in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1920).

« (...) Si riscontra in questa Clara la preoccupazione costante, la paura — difetto della bellissima Menichelli — di non apparire troppo bella; il: "Fatemi bella" sussurrato tra una posa e l'altra, anche magari in

Maria Caserini-Gasperini (1) Myriam De Gaudi (3) Amleto Novelli (4) Lina Millefleurs (7) Pina Menichelli (8) Luigi Serventi (9) in *Il padrone delle ferriere*

primo piano, all'operatore; lo studio continuo di non esporsi al pubblico di profilo, gli atteggiamenti che ricordano sempre ancora le pose datele da Pietro Fosco nel *Fuoco,* vero, Signora?
Ma non tutti i films sono *Il fuoco!*
(...) Altri interpreti, tutti efficaci, tutti ottimamente a posto: Amleto Novelli, un sobrio Filippo Derblay, Lina Millefleur una indovinata Attenaide Moulinet, Gigi Serventi, il fatuo Duca di Bligny ».

(Red. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1923).

« (...) Pina Menichelli: (...) Forse il personaggio di Clara di Beaulieu le ha offerto più ricchi spunti a giocare parti varie e più difficili e più sottili. Forse questo personaggio le ha dato maggiore tela da tessere, proprio come quantità di avvenimenti. Certo è che la Signora Menichelli questa volta è riuscita a dare espressioni ancora più squisite e belle che nell'ultimo film.
La ardente passione di che ella sa squassarsi con impeto sanguigno, con foga ardente e gagliarda, è uno spettacolo veramente magnifico. Le sfumature dei passaggi di stato d'animo, le diversità dei piani psicologici date nei suoi occhi espressivi, sono tanto sottilmente resi nella grazia della più dolce femminilità, quanto felicemente espressi nelle ribellioni della pantera offesa.
Poiché quest'attrice così munita d'artigli possiede — e li esprime con una gioia soavissima dei suoi occhi trasfigurati — risposta e nascosta una dolcezza carezzevole che l'apparire stupisce, dà panico, tant'è essa in lei insospettabile. Crediamo che il fascino che la Menichelli esercita sulla massa maschile, sia principalmente materiato di questo.

La perfidia apparente, la esteriore cattiveria aguzza, pungente, tagliente, di questo virgulto femmineo feroce, non è nei personaggi che più le si adattano; nei suoi personaggi, che una crudele maschera di malvagità, creata solo a rendere più dolce, più meraviglioso, il tesoro di femminile dolcezza sotto tanta femminile crudeltà.
Una volta scoperto il bell'inganno di questa gemma perfida, racchiudente nelle sinistre sue luci, invece che il veleno temuto, una dolcissima linfa, allora il fascino della donna si diffonde e più caro. Ma è Pina Menichelli o Clara de Beaulieu che noi abbiamo illuminato? ».

(U. Ugoletti in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 2-3-1919).

Papà Eccellenza

r.: Ivo Illuminati - **s.:** dalla commedia (1906) di Gerolamo Rovetta - **scg.:** G. P. Pacchierotti - **int.:** Camillo De Riso (Pietro Mattei), Rina Maggi (sua figlia), Fiorello Giraud - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14216 del 1.5.1919 - **p.v. romana: 24.5.1920 - lg. o.: mt. 2161.**

Pietro Mattei, ministro del Regno, viene ingiustamente accusato di una speculazione in Borsa. In realtà è stata la figlia che, entrata in possesso di informazioni segrete, d'accordo con il suo amante, ha compiuto un'operazione illecita.
Anche quando si scopre la verità, il povero Mattei è comunque un uomo finito: il suo onore è stato macchiato irrimediabilmente.

dalla critica:

« Da notare un buon successo della riduzione cinegrafica del lavoro di Gerolamo Rovetta, *Papà Eccellenza;* vivamente applaudita dal pubblico, ottimamente impressionato dalla bella interpretazione degli attori tutti.
Lodevole la messa in scena, resa migliore da una chiara fotografia ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 7-2-1921).

Passa il dramma a Lilliput

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Mary Corwin, Romano Calò, Elena Lunda, Achille Vitti, Mimì - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 13925 del 1.1.1919 - **p. v. romana:** 26.5.1919 - **lg. o.:** mt. 2070.

dalla critica:

« Come nei suoi precedenti lavori, anche qui Lucio D'Ambra ha voluto appigliarsi alla originalità: e il dramma passa a Lilliput, e passa

perché il movente, la causa di tutta l'azione drammatica è un essere lillipuziano: un ragazzo.

Senza ripeterlo per filo e per segno, dico solo che lo spunto del dramma è indubbiamente buono. Ci sono dei motivi bellissimi e degli esterni meravigliosi, nel film, che avrebbero anche potuto essere sfruttati di più: mentre la lunghezza del film stesso, viceversa, avrebbe potuto essere un po' più ridotta.

Tutto ciò va detto, si capisce, *en passant.*

Ancora una volta poi bisogna riconoscere che la fantasia di Lucio D'Ambra — che ha ideato e messo in scena il lavoro — è davvero inesauribile. Certo, il fatto che egli veda il cinematografo, per così dire, *clinicamente,* gli è di grande aiuto: ma quel che più conta è la circostanza che egli è il solo ad intendere cinematograficamente il cinematografo.

Troppi altri lo vedono sotto una luce assolutamente falsa.

In *Passa il dramma a Lilliput,* l'azione è schiettamente cinematografica. Il lavoro è lungo, ma si segue con piacere e nella sala non ci si annoia. In tutte le scene (alcune delle quali sono graziosissime) si nota un non so che, il quale fa pensare alla *maniera* di Lucio D'Ambra. Ma il buon Lucio è proprio certo che abbia una maniera?...

Mary Corwin sostiene molto efficacemente la sua parte, senza smorfie inutili. Dignitosamente e correttamente composti, al solito, Romano Calò e Achille Vitti.
Buona la fotografia ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 30-5-1919).

Passione slava

r.: Ermanno Geymonat e Roberto Omegna - **s.:** Daniel Lesueur - **f.:** Giovanni Vitrotti - **sc.:** Omegna-Geymonat - **int.:** Dirce Marella (Nadeja), Giovanni Cimarra (Uberto de Brenaz), Roberto Villani (conte Miranoff), Romilde Toschi, Guelfo Bertocchi, Gherardo Peña, Mario Granata - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14364 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 12.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1478.

« E' lo studio d'una anima strana, non dissimile da quella latina. La bionda contessa Nadeja appare ad Uberto de Brenaz, un esploratore, mentre questi, un giorno, al cimitero di Staglieno, medita sulla sua vita senza scopo, senza affetti e invidia quasi la pace dei morti.

Vederla e innamorarsene è tutt'uno. Ne scopre il nome, la segue a Monte Carlo, a Parigi, non immaginando che la bionda sirena lo condurrà senza volerlo tra cupi complotti di nichilisti... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, 18-8-1919).

dalla critica:

« (...) Questo film Ambrosio offre indiscutibilmente dei pregi. E' innanzi tutto, eseguito con molta cura, sicché nessun particolare viene trascurato. Gli attori sono a posto e agiscono con correttezza, con misura, con eleganza, senza venir meno in efficacia (...). La fotografia è eccellente per morbidezza di toni, per pastosità e per luce. Infine, la sceneggiatura, la suddivisione e la successione degli episodi, la costruzione del dramma, sono trattate e disposte con evidente abilità e sicurezza (...).
Ma nonostante tutti i pregi che noi abbiamo enumerato, il dramma manca di colore e di carattere, come i suoi personaggi sono di debole costituzione psichica, ove si consideri in rapporto al romanzo da cui deriva .Ed invero, cosa c'è di vita russa qua dentro, che ci dia un profondo senso di essa e stabilisca una essenziale diversità dalla nostra vita o dalla vita di altri paesi? Dove sono le terribili passioni, i violenti amori e gli odi violenti che agitano il popolo russo? Dov'è, in conclusione, l'anima slava? (...).
Non basta, no, vestire con costumi alla russa alcuni attori e dare per sfondo alle loro gesta candide distese di neve, per credere d'aver fatto così un dramma di vita russa; ciò non è arte, ma decorazione, semplicemente ».

(Il viandante in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1919).

La peccatrice casta

r.: Gennaro Righelli - **s.:** Luciano Doria - **int.:** Diana Karenne (Wanda), Alberto Pasquali (il conte), Mario Parpagnoli (l'altro) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 13927 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1561.

Wanda è una celebre danzatrice, ma è molto malata. Durante un balletto, sviene ed un conte, che è innamoratissimo di lei, la soccorre e le chiede di sposarlo.
La donna accetta, ma dopo le nozze, riprende la danza e la vita mondana, dalle quali è stata sempre affascinata. Incontra un vecchio ammiratore. Wanda finisce per cedere all'uomo, mentre il marito, che ha scoperto la relazione, parte amareggiato per l'America.
Anni dopo, il marito ritorna e, incontrata la moglie, che è stata abbandonata con un figlio dal suo seduttore, la perdona e riconosce il bambino dell'altro come suo.

dalla critica:

« Il soggetto ha il mal comune di tutti, o quasi tutti i soggetti che passano da tempo a questa parte, sui nostri schermi cinematografici:

Diana Karenne

quello cioè di risapere di cose e di storie rancide, vecchie, oltrepassate. Luciano Doria, del resto, non è la prima volta che ci combina di questi scherzi. Ha plagiato un po' tutti: cominciando da Lucio D'Ambra, fino al leggero romanziere francese da ritrovi equivoci. Ed è, tutto ciò, deplorevole: perché egli è un giovane intelligente e potrebbe far molto bene. Insomma, anche questo suo nuovo film è una sconfitta certissima. Il pubblico l'ha pazientemente sopportato perché c'era Diana Karenne, un'interprete viva, piena di calore ardente, piena di slanci meravigliosi. Ma, se no, la sua film sarebbe disastrosamente caduta. E non meritava, in parola d'onore, altra sorte.
La messa in scena è buona, la fotografia, pure. Ma intanto il Cinematografo italiano non fa un passo avanti ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 10-1-1919).

Per aver visto

r.: Enrico Roma - **s.:** Luigi Barzini - **f.:** Fernando Dubois - **int.:** Vittoria Lepanto (Lisa), Mario Cusmich (Ugo Devara), Mario Parpagnoli (il marchese) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14692 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 19.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1647.

Dopo una lunga attesa, l'avvocato Ugo Devara riesce a conquistare Lisa, moglie di un vecchio che la donna ha sposato per capriccio. Mentre Ugo apre le persiane della camera da letto, scorge alla finestra dirimpetto un uomo: il « marchese ». Entrambi chiudono precipitosamente le rispettive finestre, perché entrambi sono colpevoli: Devara ha posseduto una donna non sua, il marchese ha ucciso, per derubarla, una vecchia milionaria.
La cameriera della milionaria viene arrestata come colpevole, mentre Lisa e Ugo, che potrebbero scagionarla, tacciono poiché una loro deposizione significherebbe confessare l'adulterio. La cameriera sta per essere condannata, quando Lisa si presenta in tribunale e dice la verità. Anche il marchese, afflitto dai rimorsi, confessa. La cameriera è assolta, Lisa si avvelena e muore per redimersi.

dalla critica:

« Il noto lavoro di Luigi Barzini da cui è stato tratto l'argomento di questa film contiene una trama drammatica non priva d'interesse e particolarmente adatta a soddisfare certe esigenze psicologiche del grosso pubblico.
Poteva dunque formare il motivo ispiratore di una bella cosa. Ma bella cosa, questa film non è davvero. E' solo una cosa mediocre: non ha né difetti molti, né pregi soverchi.
Vittoria Lepanto fa del suo meglio, se bene un po' a casaccio, per assumere movenze e toni di recitazione appropriati alla sua parte. Peccato che essa sia più bella che brava: dirò meglio: più appariscente che brava! ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

Per la sua bocca

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** Luciano Zuccoli - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Cecyl Tryan (Foglia di Rosa), Gian Paolo Rosmino (Bersa), Suzanne Fabre (Eulalia), Luciano Zuccoli (sé stesso) - **p.:** Aristos-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14249 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 6.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1457.

In una pensione vive il giovane Bersa, pieno di ideali letterari e senza un lavoro redditizio. Si innamora di Foglia di Rosa, figlia della padrona ed amante di un principe milionario che vorrebbe lasciarla. Questi spinge Bersa a sposare Foglia di Rosa. Ma il padre di Bersa, prese informazioni sulla donna, impone al figlio di troncare la relazione e tornare al paese. Bersa, in un primo momento, si sottomette, poi ritorna dalla donna e diventa il « mantenuto di una mantenuta ».
Bersa precipita verso l'abiezione più completa, finché, quando conosce la dolce Eulalia decide di andare in America. Prima di partire, incontra a Napoli lo scrittore Luciano Zuccoli e gli racconta la sua storia.
Due anni dopo, Bersa, che ha fatto fortuna, decine di tornare da Foglia di Rosa, ma la nave naufraga ed il giovane muore.

Zuccoli incontra Foglia di Rosa che è diventata una attrice celebre e le parla di Bersa, ma la donna lo ha ormai quasi dimenticato.

dalla critica:

« (...) In questo lavoro passionale è interessante solo l'interpretazione di Cecyl Tryan, la quale ha reso assai bene il carattere leggero e lussurioso dell'eroina del romanzo zuccoliano. Questa giovane attrice raggiunge la notorietà solo per il suo valore personale, poiché la stampa tecnica, spesso così facile a bruciare il suo incenso per le altre, si è occupata di lei alla sfuggita e non ha ancora bene valorizzato il suo acume interpretativo e non descrisse mai dettagliatamente (con quella minuziosa e colorita sagacia di parole in uso alla fiera di cavalli purosangue di Verona e nei gustosissimi profili delle dive di Aurelio Spada) la sua fine bellezza muliebre decantando il viso espressivo, le malìe della personcina che vibra e si contorce negli spasimi del dolore e della passione e l'eleganza del nervoso piedino da fata che — direbbe Gandolin — sembra creato per camminare nelle rosate vie del cielo e fa pensare alle... cose di lassù.
Infatti, chissà quante belle scoperte farebbe l'esteta e l'astronomo che, partendo dal piedino di Cecyl Tryan, potesse spingere il suo occhio scrutatore sempre più sù, sino all'azzurro regno sidereo! ».
(G. Berna in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921).

Per te muoio

r.: Gustavo Serena - **s.:** M. G. Sammarco - **sc.:** Bar di Castiglia - **int.:** Giovanni Grasso sr., Maria Scarano, Elio Palbo, Flora Marronno, G. Serena - **p.:** Margherita - **di.:** regionale - **v.c.:** 14677 del 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1244.

dalla critica:

« *Per te muoio* è il titolo di un cinedramma interpretato dal nostro illustre concittadino, Comm. Giovanni Grasso, il quale ha dato ancora una volta prova della sua eccezionale bravura di artista drammatico. Sebbene in qualche punto il lavoro manchi di molta efficacia nelle parti minori, in complesso è piaciuto ».
(Berfro [da Catania] in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922).

Per una lagrima

r.: Enrico Vidali - **s.:** Alberto Da Varone - **f.:** Antonio Martini - **int.:** Lydianne, Enrico Vivaldi, Rodolfo Badaloni, A. Mazzotti, Nestore Aliberti, Renata Stefanini - **p.:** Lydianne, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14528 del 1.9.1919 - **lg. o.:** m. 1223.

Secondo episodio della « trilogia di Lydianne » (*Sirena e Sovra un notturno di Chopin*), il film è anche intitolato *Il romanzo di un poeta* o *Una lagrima*.

Reperita qualche rapida corrispondenza in « La vita cinematografica »: « Ha soddisfatto poco » (Reffe da Brescia, 22-2-1921), « Abbastanza scialbo il soggetto, buona l'interpretazione » (Da.Re. da Treviso, 30-1-1923).

Il pilota del Caproni n. 5

r.: non reperita - **int.**: Gisa Liana Doria, Alfonse Trouché - **p.**: Nazionale, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14080 del 1.2.1919 - **lg. o.**: mt. 1340.

Dovrebbe trattarsi di un film realizzato durante la guerra mondiale e messo in archivio al momento della fine delle ostilità.
Rimontato rapidamente, il film è poi uscito anni dopo, etichettato come « pellicola d'avventure poliziesche », sfruttando le doti dell'atleta Trouché e l'indiavolata Gisa Liana Doria, che proveniva dalla troupe circense degli acrobati Uccellini.

La piovra

r.: Eduardo Bencivenga - **s.**: V. Brusiloff - **sc.**: Vittorio Bianchi - **f.**: Giuseppe Filippa - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Daria Oblosky), Amleto Novelli (Petrovich, la piovra), Livio Pavanelli (Maurizio Grafenthal), Giovanni Schettini (Marchese di Francavilla) - **p.**: Bertini per la Caesar-film, Roma - **di:** U.C.I. - **v.c.**: 14108 del 1.5.1919 - **p.v. romana**: 14.6.1920 - **lg. o.**: mt. 1687.

Daria ritrova l'amore di suo marito, apparendogli come la più bella donna del malfamato ritrovo che egli frequenta. Ma è anche perseguitata da una violenta gelosia per quella che è una sua semplice ed innocente amicizia. Infatti, la sua bellezza ha affascinato Petrovich, un uomo senza scrupoli, che riesce a distruggere il matrimonio di Daria e a provocare la morte del suo bambino. Ma mentre tenta di annullare l'ultima possibilità di felicità della donna, viene ucciso.

dalla critica:

« E' un lavoro appena tollerabile. Cosa ha voluto dimostrarci Vittorio Bianchi con questa sua riduzione? Dramma vuoto di senso, infarcito di contraddizioni e di situazioni veramente illogiche.
La figura della piovra è un enigma, non si sa cosa voglia, non è definito il suo miraggio, agisce con un potere magnetico che non gli si può riconoscere. In questo dramma si svolgono delle scene coniugali incomprensibili. Non si comprende, ad esempio, il contegno di Maurizio, geloso di sua moglie Daria, che permette al marchese di Francavilla di corteggiarla sfacciatamente fino al punto di provocare una tragedia (...). E non si comprende ancora il contegno di Daria che, per ingelosire il marito, da cui ritiene di non essere amata, si reca sola sola e sfacciatamente vestita al Bal Tabarin, ove si svolgono delle scene non certo adatte per le signore che si rispettano. E non parliamo poi di altre corbellerie che troviamo ne *La piovra*. Maurizio passa una intera notte con gli amici. Quando rientra al mattino, rinviene sua mo-

Francesca Bertini in *La piovra*

glie che dalla sera innanzi sta dormendo in piedi presso una finestra! Pensate. Dormire in piedi una notte intera!!!
(...) Il metteur en scéne, convinto di aver fatto un'opera spoglia di ogni bellezza, ha creduto riparare alla meglio, propinandoci una infinità di tramonti e di albe che proiettano le loro luci sulla distesa marina. Ha raggiunto, però, il risultato opposto. Tanto mare aumenta la stanchezza del pubblico, che preferisce chiudere gli occhi all'argento dell'alba e all'oro del tramonto.
I protagonisti hanno recitato passabilmente; Francesca Bertini ci è sembrata monotona. Le identiche pieghe della sua maschera ci son proiettate dal principio alla fine, senza la più lieve modulazione. Livio Pavanelli si è salvato abbastanza bene (...), Amleto Novelli, che ci si è presentato sotto l'aspetto della piovra, ha fatto ogni sforzo per salvarsi, ma non vi è riuscito (...). L'attore giovane che incarna il Marchese di Francavilla è fuori d'ogni grazia di Dio. Avrebbe una discreta figura, ma, almeno per ora, è la perfetta negazione dell'arte. Gli altri attori si sono salvati.
La fotografia è buona ».

(Pio Fasanelli in « La Cine-fono », Napoli, n. 417, 1-7-1920).

Il film si ispirerebbe al caso di Maria Tarnowska, una nobildonna il cui nome è legato ad un fatto di sangue avvenuto a Venezia nella prima decade di questo secolo. Sembra, anzi, che per evitare possibili risvolti giudiziari, il soggetto sia stato attribuito ad un inesistente V. Brusiloff, scrittore russo.
La censura vietò alcune scene dell'agonia del figlio di Daria nonché altre in cui la Bertini e Novelli appaiono insieme riflessi in uno specchio.

Il più forte amore

r.: non reperita - **s.:** Diego Angeli - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Elena Sangro, Giorgio Fini, Valeria Sanfilippo, Amedeo Ciaffi, Gemma de' Ferrari, Lorenzo Soderini, Giulio Del Torre - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14699 del 1.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1048.

« ... squarci dell'ultima guerra vittoriosa, in cui il sentimento patriottico vibra e pulsa in un'atmosfera di sacrificio e di abnegazione... ».

(da una frase di lancio del film)

dalla critica:

« Insignificante lavoro in quattro parti della Celio. Per fortuna, completato dalla acclamatissima ripresa della comica americana *Ridolini e la collana della suocera* ».

(P. Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1923).

Anche noto come *L'altro amore*, la censura chiese di eliminare dalla pellicola ogni accennó ad una spedizione a Fiume.

La preda

r.: Henrique Santos - **f.:** Gabriele Gabrielan - **int.:** Silvana (Giulia/Ilia), Giulio Del Torre (Paolo), Eugenia Masetti, Augusto Mastripietri (clown Bouby), Carlo Theodori (Lotario), Riccardo Achilli - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14307 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 12.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1792.
Giulia, una fanciulla orfana, vive presso lo zio Lotario, ed in famiglia, tutti la maltrattano. Presa dallo scoramento, un giorno decide di gettarsi nel fiume, ma viene salvata da Bouby, il clown di un circo in cui la ragazza viene accolta e diventa celebre come « Ilia, la trapezista ». Lotario, scoperto che Giulia è l'erede di una cospicua fortuna, la raggiunge e cerca di ricondurla a casa, per farla sposare a uno dei suoi figli e impadronirsi del denaro. Giulia rifiuta e Lotario alla fine del numero libera i leoni per far sbranare la ragazza. Ma Paolo, un giovane innamorato di Giulia, e Bouby riescono ad impedire il massacro.
Giulia viene salvata e sposa Paolo, mentre lo zio viene arrestato per tentato omicidio.

dalla critica:

« Questo sensazionale melodramma in cui una giovane artista riesce a sfuggire ad una serie di complotti architettati ai suoi danni, è un tipico esempio di spettacolo in cui s'è specializzata la produzione italiana. Scene di circo realizzate con realismo, emozionanti assalti di leoni infuriati, sono all'ordine del giorno in questo prodotto che si rivolge certo più ai sensi che all'intelligenza.

Anche se la storia è piuttosto elementare e certo non la si può giudicare dal punto di vista drammatico, purtuttavia essa dà modo di puntualizzare delle sensazioni che fanno colpo. Ad es., la fuga dei leoni, che costituisce il culmine dell'azione, è stata realizzata in modo perfetto, come non ci era mai stato dato da vedere sullo schermo: quando le belve balzano nell'arena, il pubblico resta per un momento impietrito dal terrore, poi, improvvisamente v'è una confusione selvaggia: una scena di grande effetto (...). Vero è anche che la recitazione in film di questo genere è di secondaria importanza, eppure, gli attori di *The Lion's Prey* (questo il titolo con cui il film venne presentato in Granbretagna) svolgono i loro ruoli con quella capacità e quella spontaneità, tipiche degli italiani.
Le scene drammatiche sono alleggerite dalla presenza di un Charlie Chaplin italiano, le cui buffonerie appaiono naturalmente comiche. La azione rapida e una costante varietà di situazioni mantengono vivo l'interesse del film. La fotografia è perfetta ».

(Anon. in « The Bioscope », Londra, 30-10-1919).

Primerose

r.: Mario Caserini - **s.:** dal lavoro drammatico omonimo (1911) di Robert de Flers e Gaston de Caillavet - **sc.:** Mario Caserini - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Thea (Primerose), Ugo Piperno (Cardinale de Mérance), Elena Sangro (Miss Simpson), Marion Odette (Madame de Sarmaise), Giorgio Caracciolo (Pierre de Lancry), Fulvia Perini (Suor Donatiana), Cav. Giuseppe Piemontesi (Conte di Plélan), Amedeo Ciaffi (Samuele, il banchiere), Sig. Pasquali - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13933 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 2.1.1919 - **lg. o.:** mt. 2085.

Primerose, figlia del Conte di Plélan e nipote del Cardinale de Mérance ama il giovane Conte Lancry, ma questi, a causa della sua povertà, rinuncia all'amore e preferisce recarsi in America a cercarvi fortuna. Quando, divenuto ricco e degno di Primerose, ritorna in patria, scopre che la sua fidanzata è chiusa in convento e sta per diventare monaca. Ma Primarose ritorna nel mondo che aveva deliberatamente abbandonato ed il vecchio cardinale provvede a benedire il matrimonio dei due giovani.

dalla critica:

« Se il valore, il pregio e la bellezza d'un film consistessero esclusivamente nella sua messa in scena, nessun altro più di *Primerose* avrebbe diritto d'essere classificato un buon lavoro. Ma putroppo non è così, e perciò *Primerose*, per quanto sia un film ragguardevole, non è punto esente da difetti, né può pretendere una speciale considerazione. Ed il primo e principale difetto dipende dall'argomento di esso, nel quale scarseggia l'elemento cinematografico. Certo, a noi non sembra che questa commedia di De Flers e Caillavet fosse cinematografabile. Tutto il teatro dei due scrittori francesi si regge sul dialo-

Thea

go: (...). Ora si comprende come con la scomparsa del dialogo, *Primerose* appaia poca cosa, troppo poca e tenue per distribuirsi in quattro parti di film. Perciò perde tutto il suo sapore, tutta la *verve* fine ed elegante che è nella commedia, e riesce meno piacevole e divertente di essa. A ciò devesi aggiungere una interpretazione insufficiente da parte della protagonista. Thea non è ancora in grado di sostenere le grandi parti. (...) Ha buonissime doti per riuscire, ma ha bisogno di studiare molto. (...) Ella, se vuole riuscire dove aspira, deve cercare

sopra tutto di essere personale. Perché ostinarsi ad imitare nel modo più stucchevole Lyda Borelli? (...) Su questa strada Thea corre verso la rovina (...) ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-2-1919).

Il principe dell'impossibile

r.: Augusto Genina - **s.:** Riccardo Cassano - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Giulio Foschi - **int.:** Ruggero Ruggeri (principe Venceslao d'Avrezac), Elena Makowska (Elena), Alfonso Cassini (Duca Petrini), Ernesto Sabbatini - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14036 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 14.3.1919 - **lg. o.:** mt. 2028.

Il principe d'Avrezac è un uomo ricco ed annoiato, alla perenne ricerca di qualcosa di sensazionale, che possa scuoterlo dalla sua vita apatica. Una notte, attraversando una strada, si trova improvvisamente di fronte ad un cadavere. Immediatamente decide di farsi passare per l'assassino, lasciando tracce e indizi che possano far cadere la colpa su di lui.
Viene arrestato, confessa, sta per essere condannato, quando, un elemento non considerato, alla fine, lo scagiona, facendo crollare l'assurdo castello di menzogne che aveva costruito per puro divertimento. Gli rimane solo l'amore di una donna che gli era stata vicina, fin dall'inizio dell'avventura.

dalla critica:

« Bisogna riconoscere che questa è la prima volta che Ruggero Ruggeri ha dato cinematograficamente buoni risultati. Ma bisogna anche rimproverare al Genina di aver sprecato le risorse di un attore veramente grande in un film di una commercialità qualche volta banale. Si capisce perfettamente come Ruggeri, attore di teatro, possa permettersi il lusso di alternare il suo repertorio drammatico abituale con un po' di repertorio comico in cui, in verità, egli riesce mirabilmente; ma Ruggeri è troppo attore cinematografico d'eccezione perché la sua rara attività in questo campo possa essere sprecata in uno scenario di così fragile consistenza come *Il principe dell'impossibile.* Quando è consentito valersi di un vero artista, anche la materia da inscenare non può essere improntata che ad eccezionali criteri d'arte. *Il principe dell'impossibile* è, invece, tanto lontano dall'arte, quanto può esserlo una delle vertiginose comiche finali del vecchio stampo (...).

Giudicato per quello che vuole essere, cioè per una cosa che riesca semplicemente a divertire, *Il principe dell'impossibile* è un ottimo film. Sarà ricercato e sarà venduto benissimo. Piacerà al pubblico, come è piaciuto al pubblico di Roma, ma è e resterà sempre una manifestazione inferiore d'attività cinematografica, così nella concezione come nella realizzazione (...) ».

(Ugo Ugoletti in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 20-3-1919).

Il principe idiota

r.: Eugenio Perego - **s.:** da Idiot (1868) di Fedor Dostoevskij - **ad.:** Eugenio Perego - **f.:** Dante Superbi - **scg.:** Piero Farina - **int.:** Fernanda Fassy (Nadia Filippovna), Lamberto Picasso (Parfenio Ragojine), Paola Borboni, Sergio Mari, Antonio D'Alessandro, Marcello Giorda, Guido Tei - **p.:** Sabaudo-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14562 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 20.9. 1920 - **lg. o.:** mt. 1628.

Trasposizione pedisseque del celebre lavoro di Dostoevskji, *L'idiota.*

dalla critica:

« E' un bello sforzo d'una piccola casa, un film che anch'esso si eleva dalla solita folla di films. Il lavoro è condotto benissimo e gli esterni, benché arrischiati, sono molto ben curati. E', per esempio, sfruttata benissimo una chiesa russa autentica, che ci pare sia quella di Firenze. Gli interni sono certo un po' troppo occidentali in qualche punto: e benché il dramma si svolga nell'ambiente ostentatamente occidentalizzato dell'alta società, pietroburghese, non avrebbe guastato una più accurata ricerca di dettagli.
L'interpretazione di Fernanda Fassy e di Lamberto Picasso è lodevolissima; è addirittura eccellente quella dell'attore che interpreta la parte del principe.
La fotografia, dovuta a Superbi, è veramente superba.
Alcune ricostruzioni di paesaggi sono magnifiche e, quando abbiamo saputo che erano dei trucchi, ci siamo veramente stupiti.
Bravo Dante, ...proprio bravo! ».

(G. Giannini in « Kines », Roma, 23-9-1919).

La principessa Zoe

r.: non reperita - **s.:** Diego Angeli - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Elena Sangro (la principessa Zoe), Fernando Ribacchi (Conte Max), Valeria Sanfilippo (Myarka, la zingara), Amedeo Ciaffi (Zander), Angelo Gallina (Ford), Egle Valery (Contessa Irene) - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14622 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 5.7.1920 - **lg. o.:** mt. 1636.

La principessa Zoe di Tirrenia ha nel primo ministro Zander un infedele suddito che cerca di sottrarle il testamento del Re suo padre. Zoe lo ha consegnato in custodia al Conte Max, capitano della Guardia e suo segreto amore.
Zander, per impadronirsi del documento, fa rapire Max e lo rinchiude in un sotterraneo, torturandolo per fargli rivelare dove nasconde il prezioso documento. Zander fa esplodere la prigione con le mine ma Max è salvato dalla zingara Myarka e insieme al suo amico Ford riesce a smascherare Zander.
Eliminato il traditore, viene aperto il testamento del Re, che ha nominato Max erede al trono. E Zoe, sposandolo, diventa regina.

Elena Sangro (ultima a d.) in *La principessa Zoe*

dalla critica:

« E' una delle più stupide films che abbiamo mai vedute e la prova è data dal fatto che né il direttore, né l'autore di una scempiaggine simile, hanno osato farsi conoscere.
Il soggetto è rubato ad Edgardo Poe, perché contiene in tutto e per tutto la famosa novella *La lettera rubata*, che oggi potrebbe essere detta "rirubata".
L'esecuzione è buona, ma si perde nella scempiaggine del soggetto, a cui sono state aggiunte situazioni sciocche, e la cui sceneggiatura è semplicemente ridicola.
Graziosa Elena Sangro. Brutta la fotografia ».

(Anon. in « Kines », Roma, 15-7-1920).

Il principe Zilah

r.: Ugo De Simone - **s.:** dall'omonimo romanzo (1885) di Jules Claretie - **f.:** Giulio Perino - **int.:** Elena Makowska (Marsa), François-Paul Donadio (il principe Zilah), Guido Trento, Armand Pouget, Giuseppe Brignone - **p.:** Gladiator, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 13937 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1349.

Il Principe Zilah conosce a Parigi la zingara Marsa e si innamora. A casa della ragazza, Zilah riconosce in un ago, un oggetto che aveva regalato, ventiquattro anni prima, a Zorka la madre di Marsa, che egli aveva amato.
Dopo qualche tempo Zilah e Marsa si sposano, ma la loro felicità è di breve durata, poiché la donna muore di tisi.

dalla critica:

« (...) *Il principe Zilah* è un film: modesto modesto, e non immune da difetti, un film che non si stacca dalla produzione comune, ma anzi pende piuttosto verso quella mediocre. Il dramma che esso svolge dinnanzi ai nostri occhi, spogliato di tutte le preziosità stilistiche, psicologiche e narrative proprie ai romanzi e all'arte letteraria di Jules Claretie, si riduce ad una romanzesca, sentimentale storia d'amore, di scarso interesse e di dubbio valore. La ricostruzione cinematografica del romanzo è alquanto sommaria e spicciativa. Gli episodi più importanti hanno scarso sviluppo; i caratteri dei personaggi principali riescono indefiniti e informi; le loro passioni e i loro sentimenti mancano di forza e di rilievo. Inoltre la sceneggiatura e l'inquadramento di questo film sono elementari e primordiali, e l'esecuzione risente e accentua tutti questi difetti. E spesso, nell'esecuzione, viene anche meno la proprietà (...).
L'interpretazione è superficiale e insufficiente. Francesco Donadio non è a posto nella parte del principe Zilah: per essere un uomo di quarantadue anni, provato alle lotte e ai dolori della vita, egli è troppo giovane, e il trucco mal fatto maschera insufficientemente la sua giovinezza; quei baffi di stoppa, folti alle punte, radi sul labbro e male appiccicati (la qual cosa, se sfuggì all'attore, non avrebbe dovuto sfuggire all'inscenatore) gli conferiscono le sembianze di un pupo automatico anziché quelle marziali ed aristocratiche di un principe (...). Elena Makowska, ai fascini della sua bellezza e della sua eleganza, aggiunge quelli di un'arte scenica che si avvia verso una maggiore e piena espressione ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 10-7-1919).

Il processo Manara

r.: Paolo Trinchera - **s.:** Luciano Manara - **int.:** Luciano Manara, Linda Moglia - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 13928 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 12.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1520.

« Cosa ha fatto Manara? Ha sgraffignato il riso della campagna vercellese, comportandosi come Attila: "Dove passo io, non cresce più l'erba". Ed eccolo al processo, ove non ha avvocati, ma si farà giudicare dal pubblico e verrà condannato a proseguire ... le repliche del film, visto che nessuna attenuante può essergli accordata, essendo egli un "recidivo" del buonumore ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, febbraio 1919).

dalla critica:

« Un lavoro divertente. Una comica diluita in quattro parti, interpretata da Luciano Manara. Ha delle scene molto carine. A parte le frequenti illogicità, i frequenti oltraggi al senso comune, è purtuttavia un film che il pubblico ha accolto con favore e del quale non potremmo davvero dir male completamente. La messa in scena è curata con un certo garbo non disprezzabile. La fotografia è buona quasi sempre.
Molto carina la prima attrice che, se non erriamo, è Linda Moglia.
Certi films non hanno altro scopo che quello di divertire gli spettatori: e quindi, quando questo scopo è pienamente raggiunto, la critica deve tacere. E tace volentieri ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 30-6-1919).

Il protetto della morte

r.: Filippo Costamagna - **s. sc.:** Giovanni Bertinetti - **int.:** Luciano Albertini (Sansonia), Linda Albertini (Sansonette), Aldo Mezzanotte (Patata), Mimì (id.), Arnold (id.) - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14542 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 7.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1480.

Durante un delirio da febbre, compare a Sansonia la Morte, che gli promette il suo aiuto nella lotta contro Maglia Nera, pericoloso e sanguinario delinquente. Sansonia, diventa così invincibile ed invulnerabile. La sua forza è triplicata. Infatti, mentre sta attraversando la gorgia del Mondrone, come scorta alle due graziose figlie del giudice Melville, che inflessibilmente ha condannato un complice del bandito, Sansonia riesce, sostenendosi ad un cavo, a salvare le due ragazze, ma anche il piccolo Patata ed il suo asinello Vigio.
Linda viene rapita e trascinata sotto la navicella di un pallone, ma Sansonia riesce a liberarla, mentre Patata protegge la piccola Mimì. Una lunga scazzottata finale mette fuori combattimento Maglia Nera e i suoi complici.

dalla critica:

« (...) *Il protetto della morte* ha in sé elementi di sensazionalità veramente considerevoli; peccato, però, che la mancanza di misura e la mania di esagerare sino all'assurdo, nuoccia a quanto c'è di buono (...). Lo spunto ha persino un fondo filosofico, e non era male, se nel realizzare l'idea sullo schermo si avesse avuto cura di materializzare meno certe apparizioni. Ecco: il pensiero della morte imminente, risvegliando gli istinti della conservazione, suscita nell'animo umano un ardimento tale che spinge ad affrontare qualunque pericolo e tentare qualunque audacia. E data la profondità del concetto che il film voleva svolgere e non ha saputo fare, mentre rispondono allo scopo alcuni episodi d'audacia, quale il passo alla gorgia ed altri, presentano discordanze intollerabili tutte le numerose cazzottature che si succedono da ogni parte (...).

Luciano Albertini

Luciano, Linda ed i piccoli Albertini sono gli interpreti di questo dramma ed esplicano tutta la loro bravura; ma fanno rammaricare che essi, che potrebbero fare assai più non sentano la necessità di progredire e di elevare la loro arte ».

(Farfarello in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1920).

La censura eliminò tutte le scene in cui appariva la morte sotto forma di scheletro umano.

Linda Albertini e Patata

I quattro moschettieri

r.: Filippo Costamagna - **s.:** Giovanni Bertinetti - **int.:** Luciano Albertini, Arnold, Patata - **p.:** Albertini-film, Torino « serie lilliput » - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14161 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 7.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1268.

Il pittore Ardenzi rimane vedovo con un piccolo bambino. Una maliarda cerca in ogni modo di circuirlo per capirne le ricchezze. Il bambino che

nutre un vero culto per la memoria della mamma, si accorge del pericolo e vuole salvare il padre. Si allea con un pastore, con Patata, suo nipote, e con il loro asino e dopo mille avventure, riesce a smascherare l'avventuriera.

dalla critica:

« Chi si è trovato fra il pubblico ha potuto sentire quanto sia piaciuta questa film sentimentale in cui le scene più commoventi si succedevano ad altre di una comicità fine ed irresistibile. I due monelli Arnold e Patata ci hanno dato con questo lavoro una interpretazione veramente ottima; ed il pubblico, si vedeva, se ne andava soddisfatto dopo di aver applaudito e... di aver asciugato qualche lagrimuccia indiscreta ».

(Il cronista in « La rivista cinematcgrafica », Torino, 10-8-1920).

Il re dell'abisso

r.: Riccardo Tolentino - **s.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Luciano Albertini (Sansonia), Linda Albertini (Sansonette), Arnold (id.), Patata (id.) - **p.:** Latina-Ars, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14045 del 1.2. 1919 - **p.v. romana:** 10.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1726.

« Deluso dalle sue disoneste brame, un losco figuro rapisce ai genitori due fanciulletti, e li avvia sulla strada del male. Uno, infatti, cresce disonesto, ma l'altro, per provvidenziali circostanze, è educato onestamente.
La vita dei due fanciulli viene però ad intrecciarsi nuovamente, per un susseguirsi di curiose avventure, sinché il pervertito muore nella casa paterna, assistito dal fratello onesto e dal padre, che si consola di aver riavuto almeno un figlio, dei due che egli piangeva come perduti ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, gennaio 1927).

dalla critica:

« Un film prettamente commerciale. Il noleggiatore e le sale di proiezione guadagneranno, con esso, somme cospicue, senza dubbio. Ma non è tutto qui...
Vecchio il soggetto; vecchia la tecnica con cui il soggetto è stato presentato. Il collega Bertinetti — che n'è l'autore — e tuttavia degno di molte scuse. Egli ha dovuto scrivere un film che doveva soltanto servire a Luciano Albertini per mettere in evidenza le sue grandi doti di acrobata e di lottatore. E v'è pienamente riuscito.
Ecco un'altra disillusione per chi vede e sostiene nel cinematografo ardite possibilità artistiche.
Fotografia scadente. Messa in scena abusata ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 30-6-1919).

Il Re della Notte

r.: Gastone Monaldi - **s.**: Gastone Monaldi - **f.**: Alfredo Donelli - **int.**: Gastone Monaldi (Silenzio), Fernanda Battiferri (Stella/Fatima/Dolores), Guido Guiducci (Veglio), Valentino Ristori, Isabel De Lizaso - **p.**: Monaldi-film, Roma - **di.**: Etrusca.

Il film è diviso in tre serie: la prima **Il re della notte** - **v.c.**: 13781 del 1-3-1919 - **lg.or.**: mt. 1160 - **p.v. romana**: 11-9-1919; la seconda **Il mistero dell'odalisca** - **v.c.**: 13782 del 1-3-1919 - **lg.o.**: mt. 1249 - **p.v. romana**: 15-9-1919; la terza **Dolores** (o **La ferriera** o anche **Un ballo in maschera**) - **v.c.**: 13783 del 1-3-1919 - **lg.o.**: mt. 1221 - **p.v. romana**: 22-9-1919.

Silenzio è un bandito-gentiluomo. E' il capo dell'organizzazione, *La notte*. Applca con inflessibilità le inviolabili leggi della malavita. Contro di lui si schiera Veglio, il capo spodestato. Veglio si difende con ogni mezzo dalla vendetta di Silenzio e non esita a servirsi di Stella, che ricorre a vari travestimenti: odalisca, danzatrice spagnola. Uno dopo l'altro, ii vari diabolici intrighi vengono però sventati dall'astuzia e dalla forza di Silenzio.
Stella, che nel frattempo s'è innamorata di Silenzio, gli svela l'ultima infernale trappola di Veglio, che, infine, paga per le sue malefatte.

dalla critica:

« Una vera sbornia di pessimo gusto.
L'autore e attore Monaldi crede, come molti, che più porcherie e più imbecillità s'inzeppano in un film, tanto più questo possa piacere e interessare.
E' ora di finirla con le volgarità e banalità di questo genere ».
(Renato Landi in « Apollon », Roma, ottobre 1919).

Redenzione

r.: Carmine Gallone - **s.**: Fausto Salvatori - **sc.**: Camillo Innocenti - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Diana Karenne (Maria di Magdala), Pepa Bonafé (Salomé), Camillo De Rossi (centurione), Luigi Rossi (Erode) Elisa Severi (Erodiade), Pallos (mercante egizio), Luigi Duse, Salvatore Ramponi, Sig. Guacci (largentario), Salvatore Mereu, Sig.ra e sig.na Innocenti (madre e sorella di Maria), Alberto Pasquali (Gesù) - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: U.C.I.: **v.c.**: 14020 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 19.3.1919 - **lg. o.:** mt. 2200.

Il film racconta, con i « misteri » dell'amor sacro, dell'amor profano e la visione della Morte e della Trasfigurazione, la vita di Maria di Magdala dalla sua giovinezza di cortigiana peccatrice fino alla sua conversione dopo l'incontro con Gesù ed il Martirio del Redentore.

dalla critica:

« (...) La Casa editrice ha profuso danaro, buon volere, e tutto ciò che poteva per riuscire nell'intento di fare un buon film, e, forse, sarà riuscita in tutto o in parte, secondo il buon volere e la mentalità del "visionista".

Diana Karenne in *Redenzione*

Diana Karenne, da donna intelligente che è, ha fatto tutto il suo meglio per rendere una Maddalena, alla quale non somiglia neanche per l'ombra, avendo una sagoma troppo sottile e non rispondente alla tradizionale leggendaria bellezza; ché ci figura una Maddalena, donna bellissima, in una regione dove la bellezza è comune e tradizionale nelle donne, dove, anche negre, sono formose, ma belle... e di amore... vi fanno morire. E' la Scrittura che lo dice! Questa è intelligente fin troppo, ma troppo asciutta; e la sua interpretazione, per quanto si presuma diretta dall'autore del libretto e sceneggiatore, sa troppo di personale e caotico, fino al punto che, riducendosi in una spelonca del deserto, guardata da fiere, è tanto assente ed in estasi, presa dalla visione della croce, da sembrare un fanciullo che si trastulli, e presa da considerazioni filosofiche che supporrebbero nella Maddalena di allora una cultura che non aveva, e che la Karenne di oggi, a 2000 anni di distanza, può presumere esprimendosi in maniera ed in atti suggestivi, come in un grande compatimento per la nequizia e l'incoscienza degli uomini di quel tempo che, dannarono sé stessi!
E questo non è nel carattere e nella più spinta tradizione cattolica o cristiana, che ci dà la Maddalena pentita e redenta, ma non una prima martire, o una precorritrice degli Apostoli, che da tanto, qui, vorrebbe sembrare!

La tessitura del cinedramma ha altre imperfezioni: principalissima quella di portare in campo Cristo, e di non circondarlo di luminosità e del rilievo che merita! La figura più grande, nella considerazione del mondo, quale sia la dottrina e la confessione cui si appartenga, è Lui!
Fausto Salvatori, ad onta di ciò, ha compiuto lavoro di una mole ingente, e l'Innocenti ha fatto opera di grande pregio, con buona messa in iscena, seppur manchevole e difettosa in alcune parti, e resa con buona fotografia ».

(Ulrico Imperi in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1919).

« E' una raffazzonatura della Vita della Maddalena che, mai irrispettosa, cade però nel languido e nell'erotico di maniera in uso su tale tema. Troppe libertà nel riempire le lacune evangeliche.
Incerti se condannarla *tout-court*, la escludiamo assolutamente per i Cinema di Oratori o Associazioni cattoliche ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo » Milano, luglio-agosto 1920).

Il film è noto anche come *Maria di Magdala*, ma tale titolo venne evitato per non confonderlo con l'omonima produzione della Vera-film del 1918, con Ileana Leonidoff, o anche come *L'alba del Cristianesimo*.

La regina del carbone

r.: Gennaro Righelli, Luciano Doria - **s. sc.:** Luciano Doria - **f.:** Giacomo Angelini - **int.:** Maria Jacobini (Miss Edith Warnbit) Andrea Habay (Granier), Alfonso Cassini, Vittorio Rossi-Pianelli - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14167 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 16.5.1919 - **lg. o.:** mt. 1669.

Edith, la vedova di Warnbit, re del carbone, per entrare in possesso dell'eredità del marito, dovrebbe sposarsi di nuovo entro un anno. Subito cominciano a comparire numerosi pretendenti, allettati dal miraggio del denaro. Stanca di questo corteggiamento interessato, la donna decide di andare a Parigi dove cambia nome e trova lavoro come modista.
Conosce Granier, un semplice commesso, di cui si innamora e decide di sposarlo. Al momento delle nozze, Granier le confessa di essere un visconte e di essere ricco.

dalla critica:

« A vedere un film che si annunzia senz'altro, sulle réclames murali come gaio, divertente, originale, si va sempre con piacere; e pur se l'attesa è poi delusa, si resta tuttavia debitori, al film stesso di una illusione in più (la qual cosa, in questi tempi di continue disillusioni, soddisfa più d'una persona). Se, viceversa, come accade raramente, l'attesa è pienamente soddisfatta, allora bisogna confessare che la gioia raggiunge l'estremo limite e che ogni giornalista — anche se giornalista cinematografico — si dichiara disposto, per vedere un altro film simile, a pagare il biglietto. Ed è tutto dire.

Alberto Collo e Maria Jacobini in *La regina del carbone*

E' il caso de *La regina del carbone,* in cui la gaiezza e l'originalità ci sono veramente. Intendiamoci, non che vi siano elementi nuovi nella trama, no. Ormai *nihil sub sole novi.* Ma è tutto l'insieme che soddisfa, in modo particolare, inspiegabile: e non è questa, forse, una gaia originalità?
Solvolando sull'interpretazione (Maria Jacobilini non legge il nostro giornale, e fa bene) che è impeccabile, non possiamo fare a meno di riconoscere che questo film costituisce la rivelazione di un buon direttore di scena: Gennaro Righelli. Il quale solo ora ha creduto di cimentarsi in un lavoro *forte,* dotato di una così grande interprete, ed è riuscito benissimo (...). Anche l'operatore deve essere segnalato: tolto qualche quadro troppo "esposto", ha fatto in altri dei magnifici trucchi di fotografia ».

(Zac [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma n. 13, 20-5-1919).

La riscossa delle maschere

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **s. sc.:** Valentino Soldani - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Astrea (Astrea), Gian Paolo Rosmino, Cav. Roberto Villani (Irch), Mary Hamilton-Monteverde - Giannetto Casaleggio, Vittorio Pieri, Gino Tessari, Eugenia Tettoni, Cav. Monteverde - **p.:** Carlucci-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14009 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 7.7.1919 - **lg. o.:** mt. 1288.

Secondo un volantino pubblicitario, il film narra due storie parallele, che si svolgono in due epoche diverse.
Le due epoche storiche, il doloroso 1866 ed il presente, pieno di speranze, riuniscono, in una ideale continuità, le aspirazioni dei nostri padri e le certezze attuali.

dalla critica:

« Il dramma che Valentino Soldani ha concepito per lo schermo, in un'ora difficile e triste per l nostro Paese, è tutto pervaso d'amor d patria, siccome doveva essere un'opera di propaganda nazionale e di esaltazione italica, alle quali s'inspirava principalmente l'Azienda Cinegrafica Carlucci.
Geniale nella concezione, originale nella trovata, trattato con molto garbo, *La riscossa delle maschere,* (...) è la piena conferma del fervido ingegno di Valentino Soldani e di quanto egli possa fare per l'arte nostra.
Questo dramma giunse al pubblico con evidente ritardo, perché gli eventi pecorsero, fortunatamente, e l'armistizio fu firmato quando esso era ancora in lavorazione; ma per quanto venga meno il suo precipuo scopo, il successo è stato buono e favorevole. Il lavoro piace ed interessa perché concorda all'unisono con l'animo della moltitudine (...).
L'interpretazione poggia su Astrea, un'esordiente che mostra di pos-

Astrea

sedere pregevolissime doti d'attrice, che non tarderanno ad affermarla tra i nostri buoni elementi, in un lavoro dove esse potranno esplicarsi in tutta la loro possanza ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 7-3-1919).

Quando il film venne presentato in censura, la guerra era già terminata. Le scene più truci e ripugnanti, come quella in cui Astrea uccide annegandolo una spia o

un'altra in cui un soldato austriaco ferito viene gettato in pasto ai porci, vennero completamente soppresse.

Rocambole

r.: Giuseppe Zaccaria - **s.:** da "Les aventures de Rocambole" di Pierre-Alexis Ponson du Terrail - **r. ad.:** T. O. Relli - **f.:** Luigi Roatto - **int.:** Luigi Maggi (Rocambole), Margot Pellegrinetti (Wanda), Rina Maggi (Gipsy), Gigi Armandis (Marmouset) Giulio Donadio (Polyte, l'apache), Dea (Rumia), Ida Querio (Antonietta), Gemma Bosini (Wasiliska), Frede Robbins (Cecil), Gino Tessari (Conte di Valoux), Bernardo Wilson (Popoff), Giovanni Mayda (Onuril), Ernestina Badalutti (La Chivotte), Giorgio De Pietro (Il canonico), Giulio Grassi (Milone), Lina Segalini (la bella Martout), Sirwan (Zelia), Rodolfo Malvi (Conte Potenieff), Leonida Castellucci (Sir Arturo Newill), Michele Da Padova (Timoleone), Fiorello Giraud (Lord Watkins) - **p.:** A. De Rosa, Milano - **di.:** regionale - **p.v. romana:** a partire dal 12.2.1920.

Il film è diviso in cinque episodi: il primo **Il bagno di Tolone** o **La redenzione di Rocambole** - **v.c.**: 13785 del 1-3-1919, come i successivi - **lg. o.:** mt. 1709; il secondo **Un dramma nella steppa** o **Maddalena** - **v.c.**: 13786 - **lg. o.**: mt. 1502; il terzo **I vagabondi della Senna** - **v.c.**: 13787 - **lg.o.**: mt. 1195; il quarto **I misteri di Londra** - **v.c.**: 13788 - **lg.o.**: mt 1281; il quinto **I milioni di Gipsy** - **v.c.**: 13789 - **lg.o.**: mt. 1074.

Rocambole esce d prigione trasformato, redento dal nobile amore della Contessa Wanda. Nella lunga prigionia gli è stato compagno Milone, un forzato che si è sempre proclamato innocente, vittima dell'intrigo del perfido conte di Valoux, che dopo aver fatto morire la signora Muller, ha rubato tutto alle figlie e si è sbarazzato di lui, che ne era l'intendente, facendolo ingiustamente condannare. Con l'aiuto di Wanda, Rocambole fa evadere Milone e decide di ritrovare le due giovanette e punire il conte. La prima delle due orfanelle è in Russia, amata da Ivano, un giovane conte. Ma l'ex-amante del giovane, la perfida Wasiliska, alleatasi con Valoux e con l'astuto Timoleone, l'apache Polyte e la gigolette Chivotte decidono di far fallire l'impresa di Rocambole. Ma Rocambole riesce a salvare Maddalena.
Tornati a Parigi, dove sono seguiti da Timoleone, a Rocambole e Wanda viene rapito il figlio. Rocambole riesce a scoprire il nascondiglio e a liberare il ragazzo, ma Valoux lo ferisce. Mentre sulle rive della Senna cerca di medicarsi, perde i sensi e rischia di affogare se non intervenissero alcuni vagabondi a salvarlo.
Arrivato a Londra per difendere una donna inglese alla quale i fanatici apaches vogliono rapire la figlia, Rocambole, per potersi introdurre nell'ambiente dei malviventi, sposa, ma solo fittiziamente, la zingara Gipsy. E con questo stratagemma arriva alle grotte di Pantin dove ha luogo la battaglia finale tra Rocambole, Gipsy ed il fedele Marmouset da una parte ed i senza-tetto che si sono alleati con Timoleone, Valoux e gli altri furfanti. L'aspro scontro si conclude con la vittoria di Rocambole, ma altre avventure lo aspettano...

dalla critica:

« Annunziate da sesquipedali placards, *Le avventure di Rocambole* hanno richiamato, com'era prevedibile, dato il genere di lavoro, grande affluenza di pubblico, il quale si è subito appassionato, seguendole con attenzione, alle avventure famose del non meno famoso avventuriero parigino e tributando nelle scene più salienti ed alla fine delle diverse serie e della film tutta, applausi vivissimi e prolungati all'indirizzo degli interpreti.
La film in complesso si presenta bene. Essa viene animata da un'ottima interpretazione, ed è molto curata nella messa in scena, sempre bene intonata all'ambiente.
Abbastanza buona la parte fotografica ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

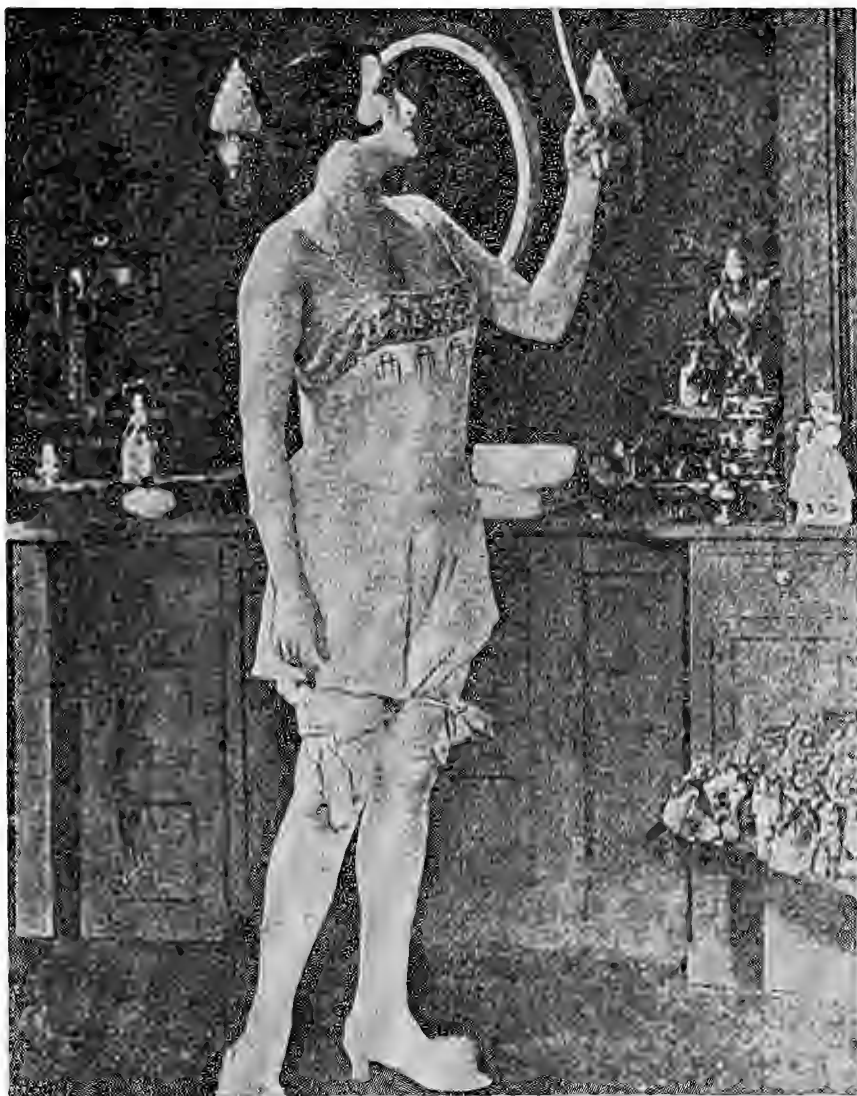
« Ponson du Terrail non può essere molto contento di questa riduzione cinematografica. Il film a serie è riuscito confuso e questo si comprende per la grande quantità di materia da svolgere. Certi episodi poi sono addirittura cambiati.
Gli interpreti, quasi tutti a posto, piacciono per la loro spontaneità e disinvoltura ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1921).

Il *serial,* genere cinematografico molto diffuso in Francia e Stati Uniti, ha avuto, contrariamente a quanto si crede, anche in Italia una certa diffusione, sia nei film di Emilio Ghione che in quelli di Gastone Monaldi, ed altri.
Questo *Rocambole* è uno dei più lunghi, battuto solo da *La canaglia di Parigi* (1918) di Gennaro Righelli e Polidor, che conta sette episodi.
La censura concesse il nullaosta solo dopo che da tutte le serie vennero eliminate le scene raffiguranti « azioni delittuose e tipi, costumi ed ambienti di malavita ».

Il romanzo di una vespa

r.: Mario Caserini - **s.:** Guido Milanesi - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Elena Lunda (Elena), Enrico Roma (Enrico), Carlo Gualandri (un viveur), Nella Serravezza - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14702 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 26.7.1920 - **lg. o.** mt. 1248.

Elena, una bella fioraia, è corteggiata da molti, ma ama solo Enrico, che ricambia molto teneramente i suoi sorrisi. Un giorno la ragazza va a vendere i fiori su una nave e quando torna in coperta s'accorge che il piroscafo è in navigazione. Scesa a Marsiglia, senza soldi, cerca un lavoro per poter tornare a casa, ma non lo trova. Incontra invece dei « viveurs » francesi che la portano al casino di San Remo, dove Elena riesce a vincere una grossa somma. Quando incontra

Elena Lunda in *Il romanzo di una vespa*

Enrico ad una festa, a cui si è recata mascherata da vespa, questi la respinge, benché lei gli si offra.
E come una vespa, la povera Elena muore, dopo aver succhiato i dolci piaceri della vita.

dalla critica:

« Guido Milanesi è un uomo di buon gusto e non dovrebbe essere perciò molto contento di questa riduzione.
Un vuoto esasperante domina nell'intreccio e le imbottiture sono così grossolanamente visibili da urtare anche quelli (e sono tanti) che al cinema non pretendono il capolavoro.

Le cause e gli effetti non sono in giusta relazione, e le consuete banalità del carnevale, delle scene d'amore in maschera, del contrasto tra la follia gioconda delle masse e la disperazione del personaggio, non cavano più un ragno dal buco.
Non un brivido, non un sorriso, non una lacrima, durante la lunga rappresentazione di questo "romanzo" che così com'è imbastito non convince e non interessa nessuno.
Notevole in tutta questa uniforme mediocrità la bella interpretazione di Elena Lunda, "la vespa", una vespa oltremodo graziosa e pungente. Questa giovane attrice, che avevo già notato in altri lavori per la sua capacità e la sua intelligenza, rivela qui, sebbene come dicevo, in un soggetto e in una parte tutt'altro che favorevoli, ferme e degne qualità interpretative che mi fanno sperare di vederla presto nella rappresentazione decisiva. Occorre però che ella abbia cura di assumere parti adatte al suo tipo di bellezza che non è classico, ma che ha doti non comuni di freschezza e di vivacità ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 30-7-1920).

Rosa mistica

r.: Enrico Vidali - **s.:** A. Bozzone - **f.:** F. Antonio Martini - **int.:** Lydianne - **p.:** Lydianne-film, Torino - **di.:** Commerciale Cinematografica - **v.c.:** 14638 del 1.12.1919 - **l.g.:** mt. 1385.

Lydianne, un'attrice che ebbe il suo momento di notorietà allorché si trovò ad essere l'interprete di numerosi film prodotti e diretti da Enrico Vidali, volle anche cimentarsi nella produzione, dando vita ad una cosiddetta *« trilogia di Lydianne »*, costituita dai film: *Sirena, Per una lagrima, Sovra un notturno di Chopin.*
Anche questa *Rosa mistica* fu una sua produzione, affidata poi ad una fantomatica « Commerciale cinematografica », che ne curò una vaga distribuzione. Non è stato possibile rilevare, infatti, che qualche rapido passaggio in città minori.

Rose di sangue

r.: non reperita - **s.:** G. Bonacci - **f.:** Alfredo Lenci - **int.:** Amleto Novelli, Egea, Alberto Pasquali, Olga Capri, Dino Garagnani - **p.:** Apollo-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14424 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 11.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1312.

dalla critica:

« *Rose di sangue:* un dramma ottimo in tutto l'esteso termine della parola.
Protagonista insuperabile, il grande Amleto Novelli ».

(P. Magri Lopez in « La rivista cinematografica », Torino, 18-3-1924).

Uno dei film meno noti di Amleto Novelli, interpretato per una Casa, la Apollo, piuttosto avara nel propagandare i suoi film e di cui si sono trovate solo labili tracce del suo passaggio sugli schermi.

I saltimbanchi

r.: Gero Zambuto - **s.:** dal romanzo "Roulbosse, il saltimbanco" di Charles Esquier - **f.:** Civietto - **int.:** Bianca Maria Hubner (Maina), Vittorio Pieri (Roulbosse), Alberto Nepoti (Giacomo), Teresa Merlone, Eugenio Velotti - **p.:** Gloria-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14391 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 21.3. 1921 - **lg. o.:** mt. 1418.

dalla critica:

« E' un film che ha saputo assai bene unire la più schietta comicità ad una morale profonda e piena di sentimento al tempo stesso. Infatti il magnifico contrasto che sorge tra l'implacabile onestà del saltimbanco Roulbosse e suo figlio Giacomo, laureato in lettere, dissipato fino a vergognarsi d'essere figlio di saltimbanchi ed incurante d'ogni senso morale, fino a dimenticarsi d'aver avuto un figlio da la graziosissima Maina, la rumena, ch'egli aveva un tempo amata, riesce a dare al lavoro un interesse veramente forte che trascina alla più schietta ammirazione. Se nuovo non è il metodo seguito e meno nuovo ancora l'ordito del soggetto, molto efficacemente è stato però raggiunto il fine a cui mira il lavoro e molto convincente ne è l'interpretazione. Non vi sono quadri di particolare rilievo, ma non vi sono neppure squilibrio o false situazioni.

Condotto da mani certamente molto pratiche, il rendimento fu dei più assoluti, specie nei giochi d'indole psicologica che sono stati ampiamente svolti anche nella parte estetica d'ambiente. Bianca Hubner, che alla sua parte ha dato un'impronta veramente esotica, ha rispecchiato con molta naturalezza le terribili alternative del suo cuore e del suo stato d'animo, raggiungendo con la più sana delle semplicità delle situazioni piene di vivezza e di forza. Così pure il Pieri ha avuto quasi sempre buon gioco su se stesso e su gli altri, riuscendo talvolta ad emergere con una personalità tutta sua speciale (...).

Un pochino trasandata la fotografia, ma in complesso sufficientemente nitida (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921).

Raramente presentato come *I saltimbanchi,* il film appare molto più spesso come *Roulbosse il saltimbanco.*

Il salto della morte

r.: Ettore Ridoni - **s.**: Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.**: Luigi Fiorio (**saf.**: Natale Chiusano) - **int.**: Domenico Gambino (Saetta), Erminia Farnese (Eva), Emma Tirelli, Giovanni Paximadi, Olì Hamilton, il piccolo Pierre (Bob), Guido Pistono, F.lli Prosperi, Parmentier, Laudani - **p.**: Delta-film, Torino - **di.**: U.C.I. **v.c.**: 14348 del 1.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1268.

Il grande inventore Madison ha due figli: la ventenne Eva ed il piccolo Boby, di quattro anni. Mentre stanno facendo una gita in barca, il bimbo viene rapito. La lotta con i rapitori, che vorrebbero così procurarsi un'invenzione di Madison, è violenta. Il bimbo rinchiuso in una torre viene salvato da Saetta con una audace scalata notturna. Mentre Boby sta attraversando un passaggio con una corda, cade. Ma Saetta è pronto ad afferrarlo al volo con i denti e si rifugiano in una ciminiera che i banditi fanno saltare.

Saetta e Boby si salvano di nuovo con un salto nel vuoto.

La lotta prosegue su un treno e termina con la vittoria del nostro eroe.

La lotta finale venne ridotta « a fuggevole visione » dalla censura, per rendere la scena meno impressionante.

Sansone e la ladra di atleti

r.: Amedeo Mustacchi - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Gino Grabbi, Giuseppe Giaietto - **int.**: Luciano Albertini (Sansone), Costante Girardengo (sè stesso), Dorry Lilian (la ladra), Linda Albertini (Sansonette), Aldo Mezzanotte (Patata), Arnold, Antonietta Calderari, Rivalta, Varada - **p.**: Albertini-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14560 del 1.9.1919 - **p.v. romana**: 1.10.1920 - **lg. o.**: mt. 1341.

Una misteriosa organizzazione cerca di annientare il patrimonio sportivo italiano. A capo vi è una intraprendente « ladra d'atleti », la quale non esita a rapire i più prestigiosi campioni ed a farli scomparire. Il primo è Girardengo, l'asso del pedale.

Ma la ladre deve affrontare Sansone ed il suo prodigioso figlioletto Patata. Dopo mille avventure, la terribile « ladra d'atleti » viene ridotta all'impotenza e l'Italia — come dice la didascalia finale — « continuerà ad allevare campioni ».

dalla critica:

« Un enorme pubblico è accorso per vedere in film il "Campionissimo", l'idolo delle folle: Costante Girardengo. Con lui, naturalmente,

Costante Girardengo e Luciano Albertini in *Sansone e la ladra di atleti*

ha trionfato Luciano Albertini, sempre bravissimo ed audace nelle sue prodezze meravigliose, nella sua arte attraente.
Un film, quindi, interessante per la folla avida di sensazioni e amante di ogni genere di sport.
La messa in scena sempre buona e bella la fotografia ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1921).

Sansone muto

r.: Filippo Costamagna - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Felice Vitè - **int.**: Luciano Albertini (Sansone), Aldo Andreotti (Max), Domenico Marverti (Lionello), Varada (Robison), Bualò (Faccia di bronzo), Nina Ferrero, S.ra Bonelli, Sarti, Falcini - **p.**: Albertini-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 1. epis.: **Il mistero delle vetrerie** - 14466 del 1.8.1919 - **lg. o.**: mt. 1565 - 2. epis. **Sansone alla riscossa** - 14467 del 1.8.1919 - **lg. o.**: mt. 1108 - **p.v. romana:** 12.7.1920.

Lionello, barone di Wrestania, torna da un viaggio di esplorazione. Ma i suoi parenti, in particolare il cugino Rodriguez cercano di rovinarlo. Alle sue costole viene messo Faccia di Bronzo. Lionello affida il suo piccolo Max a Sansone, a lui legatissimo. Assalito da una mezza dozzina di sicari in una vetreria dove lavora, Sansone si difende, ma rapiscono il bambino. La caduta di un fulmine segna una croce sia sul braccio di Sansone che su quello di Max. Sansone per l'emozione diventa muto. Accusato dell'uccisione del bimbo, viene deportato in un'isola dalla quale riesce ad evadere. Nuove avventure lo attendono, come l'attraversamento di un ponte in pericolo e la tortura della « falce della morte », ma nulla lo ferma. Ritrova il piccolo Max, lo riconsegna a Lionello, fa giustizia di Rodriguez e dei suoi complici.

dalla critica:

« (...) Le "sansonerie" si riducono per il pubblico ad una continua opprimente esposizione di aggrovigliamenti di membra umane, di lotte, di accapigliamenti e simili nei quali, naturalmente, Sansone deve vincere e gli altri personaggi avere la peggio, e gli altri attori il danno, il malanno, l'uscio addosso e i bagni. Perché come il fuoco del cielo è intelligente nel colpire di croce e di mutismo, così l'acqua della terra non è meno intelligente nel trovarsi sempre, in forma di graziosi laghetti, a portata di mano, di piede, di tutto il corpo insomma, quando avvengono i su lodati accapigliamenti in seguito ai quali i personaggi, dopo una buona scarica di pugni, calci, knock-out ed altri complimenti del genere, vanno, tutti o parte, a finire in un buon bagno che li rinfresca delle percosse avute e ne calma provvisoriamente gli ardori, i furori e i bollenti spiriti!
(...) Talvolta, in tali circostanze i personaggi, non oso dire gli attori per questo, dimenticano di trovarsi dinanzi al pubblico, e ricordano che chi li guarda è il solo occhio della macchina da presa, e non dubitano di mostrargli quei pezzi anatomici del loro corpo costituenti il congiungimento posteriore delle cosce, per il che il pubblico deve vedersi innanzi e per tutta o buona parte l'estensione dello schermo un enorme c...oso che non si nomina fra persone per bene.
Per questi e per altri pregi, il film ha avuto fortuna, il pubblico ha riso spesso di cuore alla impossibilità delle bravate proiettate stabilendo così la gloria imperitura del capolavoro di Giovanni Bertinetti ».

(M(ario) G(ianoglio) in « Coltura cinematografica », Roma, 20-1-1920).

La scena della « falce della morte » venne abbreviata dalla censura, la quale si raccomandò che si facesse in modo da mostrare una prima volta la falce e poi passare subito alla scena in cui Sansone salva l'attore che era stato sottoposto a quella tortura.

Santa Cecilia

r.: Vasco Salvini - **s.**: dal romanzo omonimo (1866) di Anton Giulio Barili - **sc.**: Vasco Salvini - **f.**: Ottorino Tedeschini, Alfredo Cispadoni - **scg.**: Giulio Ferrari, Carlo Franciosi - **int.**: Mary Bayma-Riva, Vasco Salvini, Guido Guiducci, Enrico Scatizzi, G. V. Ristori, Riccardo Achilli, Vittorio Gonzi, E. G. B. Marcucci - **p.**: Victrix-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14432 del 1.8.1919 - **lg. o.**: mt. 1836.

Vicenda ambientata nel III secolo, all'epoca delle persecuzioni contro i cristiani. La giovane Cecilia, che ha conservato la verginità e la fede insieme al proprio marito, viene decapitata.

L'interprete del film, Mary Bayma-Riva, ritenne di dissociare il suo nome, con una lettera inviata ai giornali cinematografici. Ne riportiamo il testo:
« Preg.mo Sig. Direttore,
Le sarò infinitamente grata se vorrà inserire nella sua pregiata rivista la seguente dichiarazione:
Vedo pubblicata sui Giornali la reclame fatta dalla Victrix-film per il film *Santa Cecilia*, protagonista la sottoscritta. Debbo dichiarare che io non tengo affatto a che sia messo il mio nome in detto lavoro, perché ho il dovere di difendere quella sia pur modesta reputazione artistica, che credo di essermi acquistata nell'arte cinematografica.
Io fui scritturata, è vero, come la interprete principale di tale film, ma poi, per speciali criteri direttivi, è risultato che il personaggio di S. Cecilia fu bistrattato in maniera pietosa e pare che considerazioni economiche considerassero spesso, in molte scene dovute ripetere alla fine del lavoro, di affidare l'interpretazione di esse ad una controfigura qualunque, nella quale non potrei certo riconoscermi.
Ringraziandola, ecc. ».
Fra l'altro, il film incontrò anche difficoltà censorie, poiché venne imposto di tagliare una ampia scena nella quale un centurione tenta di violentare una donna che cadendo mostra il petto nudo.

Satanella

r.: Giuseppe Guarino, A. G. Caldiera - **s.**: dall'omonimo romanzo (1897) di Carolina Invernizio - **ri.**: Giuseppe Guarino - **int.**: La Perlowa (Satanella), Guglielmo Bocchialini - **p.**: Italica-film, Torino - **p.v. romana:** a partire dall'11.6.1921.

Il film è diviso in tre episodi: il primo **La mano della morte** - **v.c.**: 14295 del 1-6-1919 - **lg.o.**: mt. 1534; il secondo **Il falso Lord Bonfild** - **v.c.**: 14296 del 1-6-1919 - **lg.o.**: mt. 1092; il terzo **L'anello avvelenato** - **v.c.**: 14297 del 1-6-1919 - **lg.o.**: mt 1091.

Ennesima riduzione cinematografica di un popolare romanzo della prolifica scrittrice.
Benché largamente sfruttato nei cinematografi di terz'ordine di tutta la penisola, non sono state reperite recensioni di qualche rilievo su questo serial. In una lettera apparsa su « Cronache dell'attualità cinematografica », (Roma, maggio 1919) A.G. Caldiera attribuì a Guarino l'intera realizzazione dell'opera (che però apparve sugli schermi con la doppia firma).

Scacco matto

r.: Carlo Campogalliani - **s. sc.:** Carlo Campogalliani - **f.:** P. D. Cerrina - **int.:** Carlo Campogalliani (Jack), Letizia Quaranta (Ketty), Oreste Bilancia (cugino di Ketty), Gabriel Moreau (l'ammiraglio), Felice Minotti (l'evaso) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14465 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 30.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1930.

Un audace giovane s'è innamorato di Ketty, la figlia d'un ammiraglio, governatore d'una colonia. La chiede in sposa, ma il padre rifiuta. I due giovani continuano ad amarsi e quando l'ammiraglio è richiamato in patria e parte con la figlia, anche Jack, travestito da marinaio, s'imbarca.
Durante la traversata, si sposano segretamente. Passa del tempo. Jack diventa ufficiale, lei rimane con il padre. Nasce un bambino, che i due sono costretti a tenere lontano e a vedere di nascosto. Un cugino di Ketty vorrebbe sposarla, ma un suo amico, un evaso, indagando, scopre la verità e la svela all'ignaro cugino. L'evaso rapisce il bambino. A questo punto Jack e Ketty si mettono sulle tracce del rapitore e, dopo una serie di inseguimenti, incendi e scazzottature, sconfiggono il brigante, liberano il figlio. Il padre di lei, commosso, li perdona.

dalla critica:

« (...) Dramma a forti tinte e a situazioni sensazionali. Nessuna originalità d'idee e di esecuzione. Ed è un vero peccato, perché Campogalliani ha dimostrato di saper fare. Perciò noi speriamo che *Scacco matto* sia un lavoro di transizione, un lavoro ideato in uno di quei momenti di stanchezza intellettuale, che succede comunemente (...). Cionondimeno, nel lavoro si notano tratto tratto, pregevoli cose che sono il prodotto d'una abilità consumata, ma che non sono un'espressione artistica (...). Perché tendere solo alla commercialità della cosa, quando si può accrescere questa senza alcun detrimento dell'altra? Possiamo pertanto apprezzare le versatili doti di inscenatore e di attore da Campogalliani, dimostrate anche in questo film, se pure ci dispiace che la sua attività sia male impiegata.
Letizia Quaranta porta al film il prestigio fascinoso della sua bellezza e crea una simpatica figura femminile. Oreste Bilancia invero è un po'

Oreste Bilancia

sacrificato, ma tuttavia la sua comicità trova diritta e pronta corrispondenza con lo spettatore ».

(Farfarello in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1920).

Per *Scacco matto,* la censura pretese una serie di tagli:
« Sopprimere i quadri nei quali vengono posti in evidenza i mezzi escogitati per barare al giuoco; nonché i quadri eccessivamente raccapriccianti che ricorrono durante l'azione, specialmente quando avviene il ratto di un bambino; quando il padre di questi, in lotta con i delinquenti, è colpito da una martellata in testa; quando la madre del bambino si indugia nel configgere uno spillone nella schiena del delinquente ».

La scatola macchiata di sangue

r.: Alessandro Panzuti - **s.:** da un romanzo di Sydney James (o James Smyles) - **f.:** Ferdinando A. Martini - **int.:** La Perlowa, Ethel Joyce, la troupe dei Marcantoni - **p.:** Cinema-Drama, Torino - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 13938 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 5.7.1919 - **lg. o.:** mt. 1549.

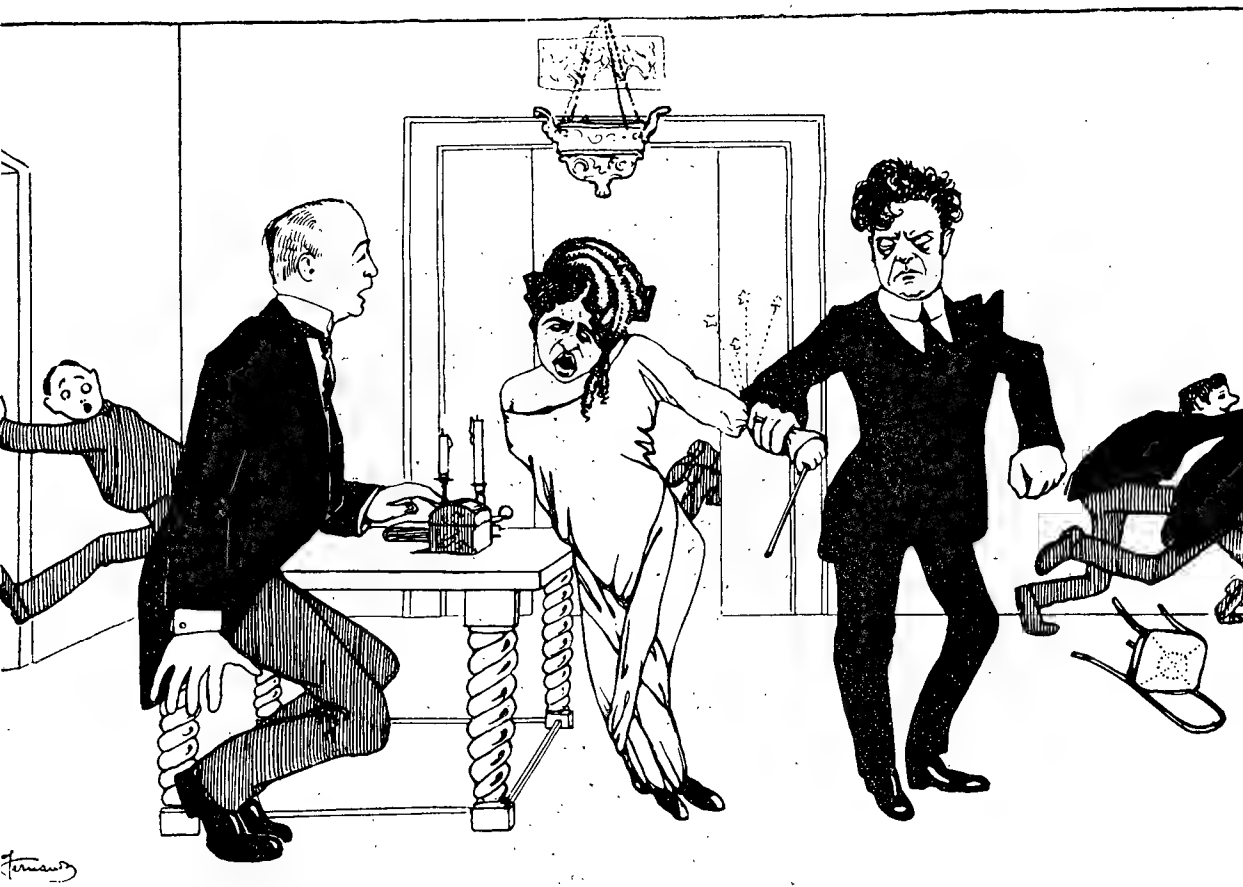
dalla critica:

« Supponiamo; senz'altro, che la Cinema-Drama editrice — o chi per lei — abbia fatto questa film in un momento di profonda ipocondrica malinconia: diremo meglio, per usare una frase più popolare, in qualche venerdì mancante. E diciamo questo perché ci teniamo a non parlare male di primo acchito, a gente che non conosciamo. Se fossimo meno scrupolosi, potremmo anche osservare che questa *Scatola macchiata di sangue,* è una cosa molto idiota. Sarà forse la riduzione dell'omonimo romanzo di James Smyles (al che non crediamo affatto), ma certo non vale nulla. Non vale né come messa in scena, né come inquadratura, né come sottotitoli, né come interpretazione. Purtroppo neanche l'interpretazione val nulla. Perché la Perlowa sul teatro di varietà è un amore; come donna, ha una bella faccia e un bel corpo; ma come artista di cinematografo è zero.
Qui ci accorgiamo di essere stati indiscreti e torniamo a supporre che la Cinema-Drama o chi per lei — abbia eseguito questo film in un momento di profonda ipocondrica malinconia. Basta ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 19, 13-7-1919).

Un segreto nel chiostro

r.: Ivo Illuminati - **f.:** Leonardo Ruggeri - **s.:** Margherita Soave - **int.:** Margherita Soave, Ermanno Roveri, Tullio Ferri, Fiorello Giraud, Vittorio Brombara, sig. Frey - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14531 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 24.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1689.

La vicenda narra di una donna alla quale viene sottratto il figlio della colpa. Rinchiusa in un convento, ne esce quando, per una serie di circostanze fortuitamente felici, può riabbracciare il figlio, ormai giovanetto.

Senza nome

dalla critica:

« Cinedramma ideato ed interpretato dalla Margherita Soave, una artista così così, nuova per il nostro schermo.
Il soggetto, gustoso, ha il pregio grandissimo di tenere in sospeso fino all'ultimo l'animo dello spettatore.
Mentre scorre tranquillo nella prima parte, incomincia ad avere una felice consistenza nella seconda parte, raggiungendo il massimo dell'interesse nella terza e quarta parte.
Molto accurato nella messa in scena.
Buona la fotografia, però un po' troppo oscura in certi quadri d'insieme ».

(A. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

Senza nome

r.: Gastone Monaldi - **s. sc.:** Gastone Monaldi - **f.:** Alfredo Donelli - **int.:** Gastone Monaldi (Raoul), Fernanda Battiferri (sua sorella) - **p.:** Monaldi-film, Roma - **di.:** Etrusca-film - **v.c.:** 14125 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 23.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1423.

« E' un dramma d'amore tra un medico ed un pittore. Il primo salva da certa morte la sorella dell'artista, ma pretende da lui la paternità del ritratto di una gentildonna che ambedue amavano. Ma poi si scopre che il medico è fratello della gentildonna e ritrova suo padre, che non aveva mai conosciuto.

Fernanda Battiferri

Naturalmente, non potendo un fratello sposare la sorella, questa sposerà il pittore e tra i due uomini interverrà la pace ».

(da « La rivista di letture », Milano, febbraio 1925).

dalla critica:

« Tra i films di genere speciale, in cui le particolari qualità di un attore come Gastone Monaldi debbono singolarmente rifulgere, questo dal titolo *Senza nome,* costituisce una eccezione degna dei più sinceri consensi.

Alla trama, ricca d'interesse drammatico, si aggiungono una messa in scena accurata e fastosa ed una tecnica impeccabile.

Col Monaldi, la cui maschera riesce ad assumere anche in cinemato-

grafo atteggiamenti di una verità espressiva indimenticabile, ha saputo vigorosamente affermarsi Fernanda Battiferri. Discreti gli altri ».

(Anon. [U. Ugoletti?] in « Cinemundus », Roma, 4-7-1920).

Il film è stato proiettato anche con altri due titoli: *Il figlio di Satana* e, ma più raramente, *Il bastardo*.

La signora delle rose

r.: Diana Karenne - **s.**: Gaetano Campanile-Mancini - **sc.**: Diana Karenne, Gaetano Campanile-Mancini - **f.**: Fernando Dubois - **int.**: Diana Karenne (Nadja/Agathe), Andrea Habay (Lucien), Lido Manetti (Sergio), Alfonso Cassini (lo scultore), Mario Parpagnoli - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14657 del 1.11.1919 - **p.v. romana**: 30.11.1919 - **lg. o.**: mt. 1608.

Una bella e bionda violinista polacca, dall'umile posto di suonatrice in un'orchestrina dal bal-tabarin, diventa una donna di successo, indifferente e crudele, per la quale le dame soffrono e gli uomini si rovinano, affrontando la morte o il disonore.
Una sera a teatro, un giovane nobile, vedendola trasale: è identica a un suo amore perduto. Si fa presentare e entra nella schiera dei suoi ammiratori. Ad una festa, quando trova il coraggio di confessarle il suo amore, lei gli impone di uccidersi. Mentre l'uomo, completamente soggiogato, sta per compiere il folle gesto, è la donna, in un attimo di rimorso, a fermargli la mano. Ma per lei è l'inizio della fine...

dalla critica:

« Per la seconda volta, e a breve distanza di tempo dalla prima, Diana Karenne ci si presenta sotto la doppia veste di interprete e di direttrice di scena. E per la seconda volta — la Karenne è evidentemente donna di carattere — è buona come interprete e ci rompe le scatole come direttrice.
Soliti tappeti, solite pelli di zigrino, di tigri, di leopardo e di altri animali, più o meno ragionevoli. E poi l'eterna donna fatale, anche contro l'azione, anche contro la logica della trama. In ogni lavoro in cui ella entri, la Karenne o è la donna fatale sempre, o lo è prima o lo è dopo: ma la donna fatale, quando c'è lei, non manca. Santo Dio! Ci pare che basti.
(...) Dopo il quale sfogo, peraltro necessario, passiamo a dire molto bene e a pensare altrettanto bene delle qualità di interprete di Diana Karenne, del suo temperamento artistico in generale e, in particolare, della potenza drammatica della sua maschera (...).
Il soggetto non si discute. I soggetti di Gaetano Campanile-Mancini, grande nella letteratura cinematografica quanto nella nostra stima ed amicizia si accettano quali sono, *a copione chiuso*. Perché essi hanno *a priori*, fino all'estremo limite possibile, le migliori doti. (...) La fotografia di F. Dubois rinnova le migliori tradizioni della Tiber. La frase è vecchia, ma si può e si deve ripetere ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 25-12-1919).

TIBER FILM - ROMA
DIANA KARENNE
ha interpretato e messo in scena
La Signora dalle rose
di G. CAMPANILE MANCINI
M.

La signora senza pace

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: da un racconto dello scrittore norvegese Regitze Winge - **sc. ad.**: Luciano Doria - **f.**: Dante Superbi - **int.**: Hesperia (Ninì la castellana / la cantante), Tullio Carminati (Paolo Dourdine, l'ufficiale/il marito), Guido Guiducci (Cristiano), Franco Gennaro (il dottore) - **p.**: Film d'Arte italiana, Roma - **di.**: Tiber, Roma - **v.c.**: 14246 del 1.5.1919 - **p.v. romana**: 12.12.1919 - **lg. o.**: mt. 1639.

Inizi Ottocento. Ninì vive in un castello. Stanca della sua vita solitaria, parte per un viaggio senza meta. Lungo la strada raccoglie un ufficiale napoleonico ferito, lo cura, lo ospita al castello. Nasce l'amore, ma l'uomo, richiamato dal dovere, raggiunge il campo di battaglia. Quando ritorna, trova Ninì con un altro uomo. Cerca di riconquistarla, ma la donna afferra una pistola e lo uccide. Poi lascia il castello per non ritornarvi più.

La leggenda vuole che nelle sere di tempesta, la « signora senza pace » si aggiri attorno al castello, bussando alle porte...

Un secolo dopo, in una notte di bufera, la nuova padrona torna al castello per cercare di salvare il marito dalla rovina. Ha appuntamento con un compratore, al quale vende tutto, compreso il maniero. Ma il sacrificio è inutile, perché il marito s'è suicidato.

La donna guadagna molto denaro come cantante. E quando ritorna al castello dove vive Cristiano, figlio del nuovo padrone, che è innamorato di lei, trova un suo antico amante che la ricatta. La donna non esita ad ucciderlo per poi andare via, senza pace...

dalla critica:

« Dramma ingenuo, monotono, grigio, gelido, tedioso, funebre, a malgrado di quel non so che di astrusa fatalità che sembra pervaderlo; dramma che non riesce mai a suscitare un palpito di commozione e che non si capisce perché sia stato trasportato sullo schermo: ecco *La signora senza pace* di Regitze Winge, cui non giovano né la riduzione di Luciano Doria, né la signorile messa in scena di Baldassarre Negroni, né l'arte di Hesperia e Tullio Carminati. Per quanto si sforzino, i due valenti artisti non riescono ad infondere un soffio di vita in queste ombre d'umanità, ché il personaggio sfugge a loro stessi e non resta che la loro valentìa personale (...).

Dal procedimento dell'azione noi possiamo immaginare come tutto si svolgerà e andrà a finire; e cioè ripetendosi, sotto altra forma, le stesse situazioni del dramma che precedette. Perciò l'azione perde in interesse e in efficacia e si fa tediosa e lenta.

E quel continuo ritornello: *Come la signora senza pace,* e la visione della berlina che ora procede vista a tergo, ora avanza verso la macchina, a trotto serrato, con cui si chiudono tutte le parti del dramma,

Hesperia

talché il pubblico finisce per canticchiarlo, sono di un sapore tutto dorianesco... e rompono... la pace al pubblico.
Ed il pubblico non ha torto ».

(Il rondone in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1920).

Sinfonia del mare

r.: Gian Orlando Vassallo - **s. sc.** - Gian Orlando Vassallo - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **scg.:** Ruggero Faccenda - **int.:** Alba Primavera, Carlo Benetti - **p.:** Filmgraph, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14395 del 1.7.1919 - **p.v. romana:** 15.11.1919 - **lg. o.:** mt. 1348.

dalla critica:

« Buon dramma, interpretato da Alba Primavera e Carlo Benetti. Questi è sempre un ottimo artista, ma a volte, forse quando tenta di superare se stesso, cade quasi nel ridicolo, perde la sua abituale naturalezza e la sua parte riesce forzata, non consona all'effetto del soggetto. E' quanto accade in questo dramma, come pure in un altro lavoro cinematografico intitolato *La grande passione,* ove il Benetti perse la sua efficacia, appunto per voler forzare la sua parte ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1923).

Sirena

r.: Enrico Vidali - **s.:** Alberto Da Varone - **f.:** Ferdinando Antonio Martini - **int.:** Lydianne (Sirena), Rodolfo Badaloni (il pittore), Nora Badaloni, Enrico Vidali, A. Mazzotti, Nestore Aliberti Renata Stefanini - **p.:** Soc. It. Lydianne, Torino - **di.:** regioanle - **v.c.:** 14527 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1275.

Primo episodio della cosiddetta « trilogia di Lydianne », il film che narra gli amori tragici tra un pittore ed una donna, che si chiama simbolicamente « Sirena ». Ha come sottotitolo: *Il romanzo di un pittore.*

dalla critica:

« *Sirena,* soggetto discreto della Lydianne-film. Ottima la fotografia del Martini. Assai ammirata e d'effetto la scena del temporale. La protagonista Lydianne potrà anche incarnare la figura di Sirena, per la linea scultorea delle femminee forme, ma come attrice lascia molto a desiderare.
Corretto e sincero apparve invece il Badaloni ».

(Ref. in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1921).

Sleima

r.: Diana Karenne - **s.:** Gastone Costa - **sc.:** Diana Karenne - **int.:** Diana Karenne (Sleima), Alberto Pasquali (Conte Dolma), Bruno Emanuel Palmi (Severi) - **p.:** Diana Karenne per la Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14102 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 6.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1893.

Sleima è nata da una maestrina comunale e da il conte Dolma. Scacciata dal suo posto di lavoro perché la sua condotta ha dato scandalo, la povera donna, che negli anni è anche colta da paralisi, riesce a allevare la sua figliola. Passano gli anni. La ragazza ha venti anni ed è divenuta un'apprezzata manequin.
Sleima ignora il segreto della sua nascita e quando una lettera anonima le svela la verità, si scaglia contro sua madre e poi, animata da un sentimento di vendetta contro colui che fu la causa di tanto dolore per la madre e di vergogna per lei, si prostituisce per procurarsi il denaro e vendicarsi.

dalla critica:

« Sta bene che Diana Karenne è una donna molto intelligente (anzi: una persona molto intelligente (e che è perciò capace di sostenere da sola, oltre le fatiche (leggerissime) dell'interpretazione, anche quelle (gravose) della messa in scena, senza andare oltre, nella peggiore ipotesi, un certo limite di sopportabilità; ma a che scopo far tutto ciò da sé (come lei fa), e dispoticamente, per delle insulsaggini come *Sleima?*
Quando la trama è così vieta, cosa può importare al pubblico che essa sia stata scritta dalla Karenne? Se la messa in scena è men che normale, cosa può interessare agli spettatori che essa sia opera di Diana Karenne? Il pubblico, tutt'al più, esclamerà: "Ah sì? c'era bisogno proprio di lei per una cosa come quella?".
Diana Karenne è certo una grande attrice. Qualcuno, anzi molti, la giudicano senz'altro "la migliore": ma è in tale giudizio una evidente esagerazione. Fatto sta che solo lei si può permettere il lusso di "far tutto da sé". Il suo iroso dispotismo è ben noto, e quando parla Diana, nessuno apre bocca (...).
In *Sleima,* la prova è completamente fallita. Un po' di *Maestrina,* qualcosa di *Rinunzia,* un pizzico di *Dame aux Camélias:* ecco il soggetto. (...) Una mascherina che copre metà dell'obbiettivo per creare l'illusione dell'incarnazione contemporanea di due personaggi: ecco la perizia fotografica.
In tali circostanze, non è umanamente possibile nemmeno dire male dell'orchestra del Corso, se all'ultimo atto ci siamo dovuti sorbire... *La Traviata* (preludio, atto quarto!...) ».

(C Zappia in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 7-12-1919).

Il film è noto anche come *Turbine.*

Sogno di primavera

r.: Gian Orlando Vassallo - **s. sc.:** Gian Orlando Vassallo - **f.:** Gaetano Ventimiglia - **int.:** Alba Primavera (Primavera), Gustavo Serena, Carlo

Gustavo Serena

Benetti (il giovane pescatore), Rinaldo Rinaldi (suo padre), Olga Benetti, Bruna Ceccatelli, Giovanni Schettini (un viveur), Eugenio Musso - **p.:** Filmgraph, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14534 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 26.7.1920 - **lg. o.:** mt. 1740.

Un vecchio pescatore che vive con un figlio trova un giorno sulla spiaggia una neonata, la raccoglie e la prende sotto la sua paterna protezione. La bambina ha, tra le fasce, una lettera e mezzo medaglione. La lettera spiega che è figlia d'una nobile dama, che l'ha così abbandonata.

Passano circa sedici anni. Primavera è divenuta una bellissima giovane e si è innamorata del figlio del vecchio Marco; anche il giovane pescatore la ama. Ma un giorno la madre ritorna e mostra il mezzo medaglione. Madre e figlia si abbracciano e Primavera abbandona la casa dei pescatori. Ma presto, Primavera è nauseata dalla sua nuova vita e sembra ammalarsi. Ma non è una malattia. E' solo il desiderio di tornare a vivere semplicemente, come aveva sempre fatto. Fugge, torna al piccolo villaggio di pescatori e ritrova il suo innamorato.

dalla critica:

« Alba Primavera ha con arte interpretato *Il sogno di Primavera,* la fanciulla cresciuta accanto ad un focolare di bontà, semplicità e affetto, che ripudia la vita piena di lusso e di svago, ma molle e corrotta, e ritorna al suo amore: un giovane e forte marinaio. Bravo il Serena. La messa in scena, discreta, è accompagnata da buona fotografia ».

(Bonzo in « La vita cinematografica », Torino, 30-11-1920).

Il film ha circolato, nell'Italia meridionale, con il titolo *Suonne 'e primmavera.*

Sogno folle

r.: non reperita - **int.:** non reperiti - **p.:** Films Vay, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14025 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 14.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1176.

Non è stato possibile reperire il cast di questo film, che uscì in contemporanea a Roma ed a Torino nel giugno del 1919. Gli « Echi degli spettacoli » della « Stampa » di Torino, si limitarono ad indicarlo come una « visione fantastica ».

La spada di Damocle

r.: Ugo De Simone - **f.:** Giulio Perino - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Elena Makowska (Miss Margaret Wildbek), Guido Trento (Harry Trenton), Renato Trento, Riccardo Achilli (Samuel Huddleston), Isabel de Lizaso - **p.:** Gladiator-film - **di.:** U.C.I..

Il film è diviso in due episodi: il primo **La spada di Damocle - v.c.** 14290 del 1-6-1919 - **p.v. romana:** 6-12-1919 - **lg.:** mt. 1936); il secondo **La collana di perle - v.c.:** 14291 del 1-6-1919 - **p.v. romana:** 11-12-1919 - **lg.:** mt. 1932.

La contessa di Beaurepaire racconta a miss Margaret un'antica novella: « C'era una volta un cavaliere d'alto lignaggio, ma di scarsa fortuna, che incontrò un giorno una donzella. Entrambi furono ammaliati al primo sguardo, il cavaliere sperava di far sua la ragazza, ma, avvedutosi delle ricchezze di lei, pensò che il suo orgoglio gli comandava di fuggirla... ». Margaret capisce che la contessa allude a suo figlio, che è povero, ma innamorato di lei e, commossa, offre al giovane conte la sua mano e la sua fortuna.
Appena sposati però, il tragico passato di Margaret favorisce il ricatto di Henri Trenton, che minaccia di svelare all'ignaro marito come Margaret abbia distrutto il testamento dello zio che la diseredava e si sia appropriata, alla morte del congiunto, di tutte le ricchezze.

dalla critica:

« Un lavoro riuscito, benché in alcune parti un po' pesante.
Bene gli interpreti: Elena Makowska si rivela spesso qualche cosa di

più della bella Elena, come purtroppo dobbiamo quasi sempre rilevare nelle sue creazioni.

Guido Trento risponde degnamente alla sua parte ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

Spiritismo

r.: Camillo De Riso - **s.:** dalla commedia 'Spiritisme' (1897) di Victorien Sardou - **r. ad.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Giuseppe Filippa - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Simona), Amleto Novelli (Roberto D'Artenas), Ugo Piperno, Romano Calò (Mikael), Camillo De Riso, Alfredo Infusini - **p.:** Bertini-film/Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14106 del 1.2.1919 - **p.v. romana:** 24.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1848.

Simona, moglie di Roberto D'Artenas, si sente trascurata dal marito, che è tutto preso dal lavoro.

Una sua amica, la contessa Tecla, le suggerisce di partire per un finto viaggio per incontrare Mikael, un uomo che da tempo la corteggia, al fine di ingelosire il marito e risvegliarne l'interesse. Simona segue il consiglio di Tecla, che spera così di poter conquistare Roberto, di cui è segretamente innamorata.

Un disastro ferroviario fa credere a Roberto che Simona sia realmente morta, ma l'anziano tutore della donna scopre l'imbroglio e, tramite i suoi uffici e grazie a una seduta spiritica, riesce a far ricongiungere i due coniugi.

(dalle « Paimann's Filmliste », Vienna, 1919).

dalla critica:

« Il cinematografo rimette spesso a nuovo ed in circolazione opere di teatro e di romanzo già da lunga data cadute in dimenticanza. Così non stupisce nessuno che oggi, in queste cronache, si parli di *Spiritismo,* una delle opere di Vittoriano Sardou, che più riveli l'artificiosità costruttiva nella quale lo scrittore si compiaceva quasi ed era maestro insuperabile ed insuperato. Ingegnosa abilità ma non arte, che lo portava di conseguenza a costruire, sul falso, situazioni generate da un equivoco, ed edifici scenici sorretti con l'inganno d'una tecnica sapiente e sicura, ma privi di consistenza intima logica e psicologica, crollanti al minimo urto con la realtà.

(...) La trasposizione sullo schermo di *Spiritismo* è stata compiuta da Vittorio Bianchi ed è forse una delle meno peggio da lui finora eseguite. C'è una discreta sceneggiatura attraverso cui il dramma originale appare nella quasi totale integrità: e se qualcosa manca, non pregiudica per nulla il corso dell'azione stessa (...).

La Bertini ha occasione di provare, ancora una volta, tutto il suo valore di interprete. Con questo lavoro ella ritrova la via che pareva avesse smarrita e noi non possiamo che rallegrarcene vivamente. (...)

Francesca Bertini in *Spiritismo*

Non così Amleto Novelli, il quale ha perso questa volta tutta la sua ben nota compostezza e verità, trasmodando in un gesticolare da ossesso, ma non da uomo colpito dal più fiero dolore (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinèmatografica », Torino, 10-2-1920).

Lo strano caso di miss Eve Poker

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Gin Bill - **int.**: Henriette Bonard (Miss Eve Poker) - **p.**: Rodolfi-film, Torino **di.**: regionale - **v.c.**: 14426 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 23.6.1920 - **lg. o.**: mt. 1490.

Miss Eve Poker, una bella fanciulla americana, che viaggia per diporto in una roulotte, in compagnia del suo servo negro, si trova coinvolta, per una strana somiglianza, in una serie di avventure.
Ma la intrepida miss Poker ne esce lietamente e vittoriosamente.

dalla critica:

« *Lo strano caso di miss Poker* è veramente una film strana ed attraentissima nell'elegante edizione della Rodolfi-film e nella indiavolata interpretazione della graziosa protagonista ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

La stretta

r.: Mario Bonnard - **s. sc.**: Mario Bonnard - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Mario Bonnard (Marcello Sari), Margot Pellegrinetti (sua moglie), Bianca Virginia Camagni (Lidia Cenci), Ugo Piperno, Fathma Deys, Fernando Ribacchi - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. **v.c.**: 14184 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 13.5.1920 - **lg. o.**: mt. 1452.

La bella e capricciosa Lidia Cenci, nel visitare una mostra di scultura, rimane attratta da un giovane artista, Marcello Sari, e deliberatamente lo provoca, finché l'uomo abbandona la moglie per seguire l'affascinante avventuriera.
Marcello scopre presto che Lidia è tanto bugiarda quanto volubile. Pentito, torna a casa e trova la moglie gravemente ammalata. Dopo aver cercato invano di riprendere il lavoro, Marcello ritorna da Lidia, abbandonando definitivamente la povera moglie.
Ma la donna lo ha già dimenticato per un altro. Folle di gelosia, Marcello la strangola.

dalla critica:

« (...) Mario Bonnard ha ritenuto di far rivivere in iscena un embrione di Giacomo Leopardi, forse per interessar maggiormente, ma il suo scopo è fallito.
Tutto il film presenta il sapore d'una accozzaglia di spunti tolti qua e là nei vari lavori teatrali, primo fra tutti il Juan José del teatro spagnolo, che ha maggiormente sofferto i morsi del plagio. Il film, appunto per il modo come è stato raffazzonato, è pieno di situazioni false. A volte appare slegato e di sovente inconcepibile.

Gli attori e le attrici hanno reso tutto quanto potevano (...). *La Stretta,* di cui è autore, inscenatore, protagonista Mario Bonnard, si replicherà parecchie sere, per l'incuria del pubblico, abituato a ingoiare qualsiasi cosa gli venga propinata ».

(Pio Fasanelli in « La Cine-fono », Napoli, 25-5-1920).

Il film è anche noto come *Nella stretta.*

S. A. l'Amore

r.: Agostino Borgato - **s.**: da motivi di Xavier de Montepin - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Fabienne Fabréges, Cav. Roberto Villani, Rita d'Harcourt - **p.**: Fabréges per la De-Giglio, Torino - **di.**: regionale.

Il film è diviso in due serie: la prima **v.c.**: 14465 del 1-8-1919 - **lg.o.**: mt. 1567 - **p.v. romana:** 6-5-1920; la seconda **v.c.**: 14466 del 1-8-1919 - **lg.o.**: mt. 1342 - **p.v. romana:** 10-5-1920.
(Ugo Ugoletti in « Cine-Mundus », Roma, 18-7-1920).

Si tratta di una storia passional-sentimentale con elementi avventurosi.

dalla critica:

« Film mediocre, limitato sia nelle intenzioni che nella realizzazione, svolta con mezzi oggi superati e quindi senza particolare interesse cinematografico, malgrado gli episodi d'azione.
L'interpretazione di Fabienne Fabréges è efficace solo a momenti; nel complesso è sbiadita e piuttosto senza carattere ».

(Ugo Ugoletti in « Cinemundus », Roma, 18-7-1920).

S. E. la Morte

r.: Emilio Ghione - **s. sc.**: Emilio Ghione - **int.**: Emilio Ghione (Za la Mort), Kally Sambucini (Albaspina) - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14179 del 1.5.1919 - **p.v. romana:** 10.6.1919 - **lg. o.**: mt. 1465.

« A Parigi, in un nido di fiori che è la sua bottega, Albaspina vive di lavoro, di gaiezza, di grazia. Vive e canta, senza che la galanteria la corrompa. In una cittadina vicina, sua madre, bella donna al tramonto, presa nella ragnatela tesale da Za, il prepotente d'amore, vende la sua trattoria e coi denari ricavati, in compagnia di Za, raggiunge Albaspina a Parigi.
Fra l'amante di sua madre e lei, di colpo, si scava un baratro. Odio? Disprezzo? Non se lo domandano. Non lo sanno.
Così la vita si trascina, tra quei tre esseri, triste, piena di ombre e di minacce? Un giorno scompare il fidanzato di Albaspina, un altro viene ucciso un suo amico. La ragazza, pur senza prove, accusa Za. Mentre questi sta per andarsene, la madre prega Albaspina di trattenerlo.

S. E.
la Morte
è l' ultima grande interpretazione di
EMILIO GHIONE
ITALA FILM — TORINO

La ragazza è allo stremo. Con voce roca lo chiama per il gran bacio d'amore che le costerà la vita ».

(da un testo pubblicitario).

dalla critica:

« Za la Mort questa volta ha italianizzato il suo nome, e ne è venuta fuori *la morte,* preceduta dall'appellativo *Sua Eccellenza.* Un titolo onorifico per le prodezze precedenti? Forse. Certo è che Emilio Ghione, autore, direttore e interprete di questo film, ha messo in scena, in questo suo ultimo lavoro, la solita trama dei lavori precedenti: né più né meno.
Anche i personaggi — sia come tipi che come persone che li incarnano — sono rimasti gli stessi. Fra tutti primeggia Kally Sambucini, per la quale Ghione assicura di aver scritto *Sua Eccellenza la Morte;* ed anche gli sfondi sono i soliti?
Za la Mort, pur se si accontenta di fare il magnaccia, non perde l'occasione di far sapere al pubblico — almeno ogni cinque quadri — che in fondo egli è rimasto l'onesto farabutto di prima, che cambia mestiere provvisoriamente solo a causa dello *spleen.* In conclusione, questo lavoro è assolutamente inferiore a tutti i lavori precedenti di Emilio Ghione. Il che non toglie che tanto lui quanto la Sambucini, come interpreti, si siano comportati benissimo. La messa in scena è men che mediocre. La fotografia, invece, rinnova ancora una volta i fasti della Tiber ».

(Zac. [Carlo Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 20-6-1919).

S. M. il Danaro

r.: Agostino Borgato - **s.:** da motivi di Xavier de Montepin - **f.:** Leandro Berscia - **int.:** Fabienne Fabréges, Rita d'Harcourt, Gherardo Peña, G. De Witten, Dino Bonaiuti, Cav. Roberto Villani, C. R. Vittori, G. Migliori - **p.:** Fabréges per la Films De Giglio, Torino - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due episodi: il primo **v.c.:** 13906 del 1-1-1919 - **lg.o.:** mt. 1574 - **p.v. romana:** 4-9-1919; il secondo **v.c.:** 13907 del 1-1-1919 - **lg.o.:** mt 1286 - **p.v. romana:** 9-9-1919.

Versione cinematografica di un *feuilleton* del noto scrittore francese.

dalla critica:

« Salvo errori od omissioni, ci pare d'aver già visto in cinematografo, ridotto da una Casa francese, questo notissimo romanzo di Montepin: ma forse confondiamo con *Sua altezza l'amore,* romanzo dello stesso autore.
Ad ogni modo, questa edizione della Fabréges-film è abbastanza fedele al romanzo. La messa in scena sarebbe mediocre, se gli ambienti fossero curati un po' meglio, se i personaggi del lavoro cavalcassero meno ridicolmente, se le parti secondarie non fossero affidate a delle cagnette, eccetera.

Livio Pavanelli in *Sullivan*

Fabienne Fabréges, nella parte della protagonista, è riuscita a convincerci soltanto della bellezza dei suoi denti. Nient'altro. La fotografia, se non manca di difetti, vanta anche qualche pregio ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 7-9-1919).

Sullivan

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** da una commedia francese - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Livio Pavanelli (Sullivan), Irma de Novegradi (Lelia), Luigi Cigoli (il fidanzato) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14170 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 14.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1315.

« Sullivan, il celebre interprete di *Giulietta e Romeo*, manda in visibilio tutte le donne giovani e vecchie. Lelia, neofidanzata, dopo aver assistito ad una recita, si innamora fulmineamente di Sullivan, il quale, accortosi, la ricambia.

Il padre, però, non ne vuol sapere e durante un colloquio, ha dall'attore la promessa che distruggerà il fascino esercitato sulla ragazza. Infatti, durante un pranzo, Sullivan si mostra così maleducata e triviale, che Lelia, esterrefatta, lo abbandona. Ma l'arcano è rivelato alla ragazza dallo stesso suo fidanzato, il quale, fra l'altro, era un viveur indegno dell'amore della sua promessa. Dopo vari incidenti, fra cui un duello quasi incruento, il padre concede la figlia a Sullivan e li rende felici ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 5, maggio 1924).

dalla critica:

« L'unico pregio di questo lavoro è quello della direzione artistica, sebbene siano evidenti dei difetti d'interpretazione che con una maggiore attenzione potevano essere evitati. E' chiaro però che se questa roba non fosse sostenuta dall'intelligenza tecnica, desterebbe poco interesse ».

(R. Landi in « Apollon », Roma, del settembre 1919).

La censura provvide a far eliminare una scena in cui un uomo in abito da sera danza con mosse sconvenienti.

Te lo dirò domani

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** Luciano Zuccoli - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Olimpia Barroero, Gian Paolo Rosmino, Suzanne Fabre, Gioacchino Grassi, Fernanda Battiferri e con Luciano Zuccoli - **p.:** Miriam-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14568 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 15.3.920 - **lg. o.:** mt. 1282.

dalla critica:

« (...) Un soggetto potrà essere un capolavoro di genialità, e diventare meno che mediocre se ha la mala ventura di incappare nelle mani di un direttore artistico assolutamente negativo.
E questa mala ventura, appunto, l'ha avuta il racconto dello Zuccoli, il il quale — si noti bene — non ha però fatta questa volta un'opera troppo geniale e troppo convincente.
Chi sia questo direttore non so veramente; ma che sia, almeno in questo film, molto inesperto, non lo metto neanche in discussione. Qui tutto è tirato giù a casaccio, senz'arte e senz'ombra di tecnica. E tutto è un gran raffazzonamento, che fa perdere la linea dell'azione e adombra e svisa i fatti. Il taglio fa spavento: salti di tempo e di ambiente così celeri e così senza nesso da sconcertare.
La fotografia è così nera e piatta da somigliare alla tecnica più inespressiva e rigida delle films americane.
E i titoli? Una vera offesa all'arte letteraria e alla intelligenza degli spettatori. Ci fa meraviglia come Luciano Zuccoli abbia permesso tal

Gian Paolo Rosmino, Olimpia Barroero e Luciano Zuccoli durante le riprese di *Te lo dirò domani*

scempio del suo lavoro, non curando neanche la trascrizione dei titoli e dei sottotitoli.
Unico sostegno, unica tavola di salvezza, è stata per la film la giovanissima Barroero, veramente graziosa e veramente artista. Qui ha recitato con molta passione e con molta efficacia. Quando l'età le avrà un po' rimpolpato le membra, questa buona promessa darà frutti eccellenti.

Il Rosmino poteva far meglio. Nel recitare non si è appassionato alla azione: che non era poi, almeno per lui, troppo difficile. Una cosetta per ultimo. Non mi spiego una mania stranissima di Luciano Zuccoli, che è quella di esibirsi, in ogni suo film, negli ultimi quadri, come il *deus-ex-machina,* risolutore delle sue commedie. E' un esibizionismo strano — mi permetto dire — quanto assolutamente fuori di luogo. Chi scrive, ha qualche film al suo attivo: chi non ha oggi questo peccato? Ma non ha quello di essersi illanguidito o gonfiato dinanzi allo obbiettivo di presa, come ha fatto, più di una volta, il nostro scrittore, così noto che non ha certo bisogno di réclame cinematografica.

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1921).

Temi il leone

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** da un racconto di Matilde Serao "(Il delitto di via Chiatamone?)" - **ad.:** Ubaldo Maria del Colle - **f.:** Giacomo Verrusio - **int.:** Tina Kassay, Ubaldo Maria del Colle, Luciano Molinari, Riccardo Merighi, Maria Righelli, Alberto Alberti, Oreste Tesorone, Enrico Scatizzi, Temistocle Bacchetta, Amelia Karola, del Teatro San Carlo di Napoli - **p.:** Tina-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14013 del 1.3.1919 - **lg. o.:** mt. 1382 - **p.v. romana:** 29.9.1921.

Si tratta della trasposizione cinematografica di un racconto della nota scrittrice, ambientato in una delle strade più caratteristiche di Napoli, in cui una vicenda passionale si risolve in maniera drammatica.

dalla critica:

« Ubaldo Maria del Colle e Tilde (sic!, ma Tina) Kassay collaborarono all'azione con magistrale arte e sentimento, più di quanto ne avrebbe meritata la riduzione del romanzo di Matilde Serao.
Bella la messa in scena e discreta la fotografia ».

(P. V. Frezzati in « La rivista cinematografca », Torino, 10-3-1923).

Il tesoro di Belzebù

r.: Bartolo Bancalari - **s.:** Pier Angelo Baratono - **f.:** Salvatore Durisi - **int.** La Germana, Enzo Longhi, Augusto Contardi, Luciana Franco, Roody Pylithos - **p.:** Gioia-film, via Roma 5/1, Genova - **di.:** regionale - **v. c.:** 14301 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1285.

Il film che, probabilmente ha avuto solo una distribuzione regionale, è una produzione genovese. Venne presentato come « azione fantastico-avventurosa ». Presso la Cineteca Nazionale sono conservati alcuni spezzoni della pellicola. La prima parte si intitola: *La leggenda della torre.*

Teste alate

r.: Ugo Gracci - **s.:** marchesa Colombi - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** Margot Pellegrinetti, Galileo Gasparri, Gemma Bosini, Maria Aloy, Giuseppe Zago, Fiorello Giraud - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14600 **p.v. romana:** 13.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1592.

La pubblicità lo annuncia come una « delicata vicenda passionale e drammatica ».

dalla critica:

« La piccola vicenda romantico-borghese del modesto romanzo della marchesa Colombi non poteva davvero offrire eccessiva materia di varietà cinematografica. Tuttavia la realizzazione che il Gracci ha saputo darne, pur soggiacendo alle regole dei vecchi procedimenti tecnici di messa in scena, ha il pregio d'una certa chiarezza che, in alcune situazioni, raggiunge anche notevoli elementi d'efficacia. Ma se dal punto di vista plastico il film non si distacca visibilmente dalla produzione comune, dal punto di vista interpretativo, merita davvero ogni più sincero elogio.
Assai bene a posto Margot Pellegrinetti per le sue impeccabili qualità di naturalezza e di istinto ».

(Vice in « Film », Napoli, 18-8-1921).

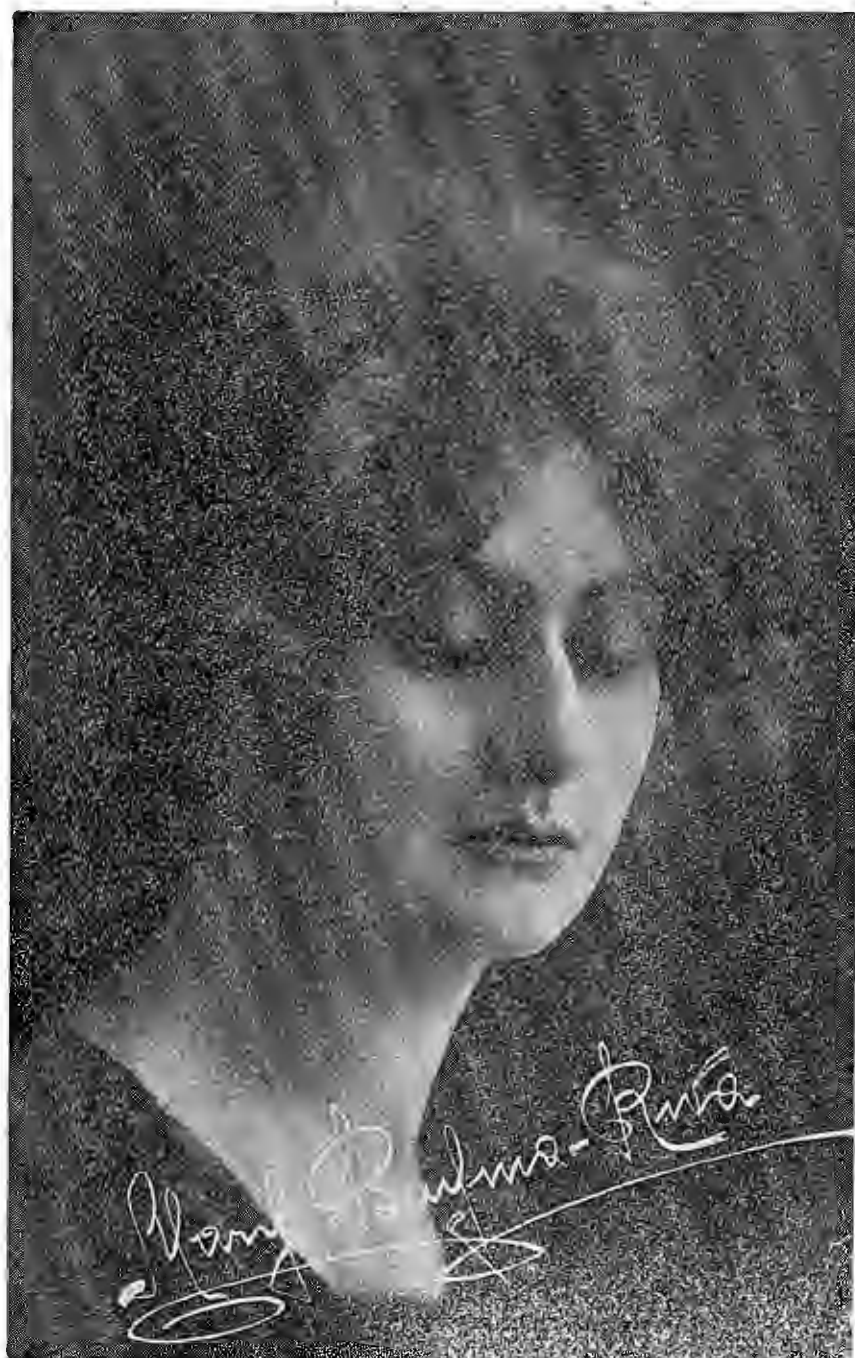
Ti voglio... bene!

r.: Alberto Degli Abbati - **s.:** Guido Dalbano - **f.:** Mauro Armenise - **sc.:** Umberto De Maria - **int.:** Mary Bayma-Riva, Eduardo D'Accursio, Guido Guiducci, Giuseppe Pierozzi, Annunziata Mazzini - **p.:** Floreal-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14603 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 25.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1448.

Iniziato e pubblicizzato come *Io ti voglio!...*, uscì invece come *Ti voglio... bene!*, dopo un suggerimento censorio a modificare leggermente l'originario titolo, che era sembrato probabilmente troppo perentorio.

Il tizzo

r.: Dore Buello - **s.:** Nino D'Alba - **int.:** Lina Eos (Nedda), Ettore Bua (Micu), Dore Lo Bue (Padron Nunzio), Franco Celli (Saru) - **p.:** Cephaledia-film (di Luigi Marino), Cefalù - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14661 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 19.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1028.

La giovane Nedda è l'unico conforto di suo padre Saru, vedovo e minatore di Padron Nunzio, il quale, benché attratto dalla bellezza della ragazza, per ragioni di classe sociale, di età e di rispetto per l'onesto Saru, reprime il proprio amore.
Il pastorello Micu, che vede passare ogni mattina Nedda che porta la colazione al padre, se ne è innamorato. Un giorno la ferma per dichiararle il suo amore, provocando le ire di Padron Nunzio che lo rimprovera. Folle di gelosia, Micu decide di vendicarsi. Preso un tizzone ardente, lo scaglia di nascosto dove stanno per brillare le mine, sicuro di far saltare in aria l'odiato Nunzio, ma, invece, è l'ignaro Saru a rimanere vittima dello scoppio e a perdere la vista. Nedda scopre tra le macerie il medaglione di Micu, capisce che è stato lui a provocare la tragedia e gli urla tutto il suo disprezzo ed il suo odio. Micu, atterrito per quanto ha fatto, corre sulla montagna e si getta nel vuoto.

Mary Bayma-Riva

dalla critica:

« *Il tizzo,* della Cephaledia Film (francamente... mai sentita nominare), la quale — è stampato sulla pellicola — fa parte dell'U.C.I. *Il tizzo* è... d'ambiente sardo, solo perché i personaggi si chiamano coi soliti nomi che finiscono in *addu* ed *eddu:* null'altro c'è che caratterizzi bene l'ambiente, neanche la foggia del vestire!
Del lavoro si è voluto farne quattro parti, mentre se ne sarebbero assai comodamente potuto far due; ne risulta una tale lungaggine, da stancare non poco (...).
Il pubblico, preso da... encefalite letargica, fu anche troppo paziente, se non mandò al diavolo la... Cephaledia Film! ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 18-10-1920).

Torna a Surriento

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.:** dalla omonima canzone di G. B. De Curtis **f.:** Rodolfo D'Angelo - **int.:** Tina Kassay, Ubaldo Maria del Colle, Luciano Molinari, Maria Righelli, Oreste Tesorone, Alberto Alberti, Temistocle Bacchetta, Amelia Karola (del R. Teatro S. Carlo di Napoli) - **p.:** Tina-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 13940 del 1.1.1919 - **lg. o.:** mt. 1095.

Si tratta della « sceneggiata » cinematografica dela celeberrima canzone napoletana.

dalla critica:

« Questo dramma dalle scene commoventi e sentimentali, che hanno per cornice l'incantevole paesaggio partenopeo, è accompagnato efficacemente dalle più popolari canzoni napoletane, commentate dalle aggraziate voci di cantanti della città delle sirene ».

(Anon. in « La nuova Italia », Tripoli, 3-7-1920).

Il toro selvaggio

r.: Giuseppe Zaccaria - **s.:** Pier Antonio Gariazzo - **int.:** Bruto Castellani (Ursus), Ophelia Monton (Pfelia), Eduardo Senatra, Carlo Lanner, Alfonso Calatroni - **p.:** Films Vay, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 1. epis.: 14556 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1258 - 2. epis.: 14557 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1318 - **p.v. romana:** 8.6.1920.

« Il Duca Silvano Harcourt ha offerto agli amici una sontuosa festa nei giardini della sua villa. Vi partecipa anche, come intrattenimento, il fior fiore del Circo Lucien; tra cui la bellissima Ofelia, danzatrice dei pugnali che si esibisce nel suo pericoloso esercizio.
Ma durante lo spettacolo, un toro infuriato minaccia la giovane. Sarà l'atleta Ursus che correrà in suo aiuto... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino).

dalla critica:

« Questo film, che un calendario traditore ci rivela manifatturato nel luglio 1918, è una delle tante inutili pellicole che si impressionano in Italia.
Avventure... per modo di dire, rapine, inseguimenti, incendi, tori selvaggi di una mansuetudine... francescana, tigri che hanno un bisogno frequente di sbadigliare e di sdraiarsi nella gabbia, tipi da galera che commettono furfanterie e ribalderie senza il più piccolo intervento, non dico dei carabinieri o della guardiaregia (tremate!), ma del buon senso o del senso dell'opportunità, e così via di seguito.
Perché, perché, perché tutta questa roba? vien fatto di domandarvi, mentre i ventilatori a tutta corsa tentano invano di rompere l'afa immobile dell'aria e... ancor più immobile e pesante della ingloriosa proiezione.
In tutto questo mondo di inutili e non interessanti birbonate... son tuttavia degne di nota le interpretazioni della signorina Ophelia, non altrimenti indicata ballerina, del Senatra e dell'atleta Castellani, l'Ursus del *Quo vadis?*
La signorina Ophelia, pur non essendo un modello di bellezza e di plastica, ha una nobile ed interessante fisionomia ed ha dato un buon rilievo alla sua parte. Il Castellani, oltre alle sue fatiche erculee, rende simpaticamente ed efficacemente la parte del buon protettore e dell'uomo amante non riamato.
(...) Ma ci domandiamo ancora perché si mettono in scena soggetti come questi?

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-6-1920).

Tragedia senza lagrime

r.: Mario Caserini - **s.:** Guido Milanesi - **int.:** Sandro Salvini (Conte di Malarocca), Cecyl Tryan (Contessa di Castelberto), Lilian Greuze, Renato Visca, Amedeo Ciaffi, Angelo Vianello - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14137 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 13.10.19 - **lg. o.:** mt. 1315.

« Il Conte Malarocca capita, a causa d'un incidente d'auto, nel castello della Contessa di Castelberto ove chiede ospitalità per la notte. L'occasione è buona per gli annoiati ospiti, per divertirsi un po' alle sue spalle. La leggenda racconta che gli spiriti popolano la stanza della torre ove, per due terribili notti, Malarocca viene alloggiato. Alle tre di notte però, gli appare la più dolce visione che, invece di sparire quando lui si avvicina, diviene una fanciulla in carne e ossa... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, marzo 1919).

dalla critica:

« Al Cinema Parisien (di Brescia), sempre affollato per la felice scelta dei programmi commentati da una buona orchestra, si sono avute proie-

Cecyl Tryan

zioni soddisfacenti assai, quali: (...) *La tragedia senza lagrime* della Cines, protagonista Cecyl Tryan, graziosa, piena di verve.
Il lavoro è piaciuto assai per l'interesse che ha destato e per gli spunti di sobria comicità dai quali è felicemente infiorato ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1920).

Altro titolo del film: *La leggenda di Castelberto.*

La tramviera n. 47

r.: Alfredo Santoro - **s. sc.:** Alfredo Santoro - **f.:** Giuseppe Gabbrielli - **int.:** Mary Wian, Arturo Maraviglia, N. M. Zazzoni, Emma Sangiorgio, Olga Spelta - **p.:** Mimosa-film, Genova - **di:** regionale - **v.c.:** 14374 del 1.6.1919 - **lg. o.:** mt. 1107.

dalla critica:

« Dramma svolto molto male, e sopra tutto recitato da persone (coscienziosamente non posso attribuir loro l'appellativo "artisti") che oltre a non possedere nessun pregio e nessun valore artistico, hanno tutte quante una fisionomia piuttosto antipatica.
Pochissimo pubbilco accorso ».

(Salvino Soler [da Malta] in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1924).

Estemporanea produzione genovese, con regista ed attrice che ritroviamo poco dopo in un film prodotto dalla stessa Mary Wian a Salerno: *La pettinatrice di Marechiaro.*

Le tre primavere

r.: Alfredo De Antoni - **s. sc.:** Gaetano Campanile-Mancini - **int.:** Lina Millefleurs (Ellen Floor), Alberto Collo (Paolo Alati), Alfredo Martinelli (Sasà Sorelli), Enrico Scatizzi - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14037 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 13.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1500.

« ... un amore così breve, così intenso, quale solo possono sentire due anime superiori, è tragicamente troncato dalla morte di Paolo in duello. Ellen si vendica crudelmente sull'uccisore e poi, sulla tomba del suo amato, sola, in suprema dedizione, sogna e aspetta la terza primavera dell'amore... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La stampa », Torino, 1-6-1919).

dalla critica:

« Questa volta il collega e amico Campanile-Mancini ha profondamente disilluso le nostre speranze e la nostra attesa. La sua ultima opera cinematografica non ha veramente nessun segno della sua intelligenza e della sua bravura.
E' un lavoro vecchio di situazioni, troppo lungo, senza elementi di commozione sincera. In molti punti, anzi, rasenta il ridicolo. Quella scena della morte, ad esempio, suscita il riso.
D'altra parte anche De Antoni non s'è affatto preoccupato di dare a questo film una realizzazione scenica curata con amore e con buon gusto. Perché quel treno di carri bestiame per indicare la partenza dei due innamorati? Questo significa che *Le tre primavere* è stato gi-

rato in fretta. Alfredo De Antoni ha lavorato assai male: eppure egli è un uomo cui non mancano né senso d'arte, né competenza. Ci pensi in seguito. Interpreti di questo soggetto sono Lina Millefleur, fredda e monotona, Alberto Collo, non a posto, Alfredo Martinelli, esagerato, ed avrebbe invece buone qualità di attor comico, Enrico Scatizzi, sobrio e sincero.
La fotografia è quasi sempre buona.
Ma in complesso, *Le tre primavere* è un lavoro mancato di sana pianta ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 15-4-1919).

I tre vagabondi

r.: Ettore Ridoni - **s.:** Fantasio (Riccardo Artuffo) - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Fede Sedino (Contessina Bessy), Guido Pistono (Baldassarre), Bonaventura Ibañez (il padre di Bessy), Joaquim Carrasco (l'imbroglione), il cane Nabucodonosor - **p.:** Delta-film, Torino - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 14311 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 21.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1477

Saetta e Baldassarre, con il loro cane Nabucodonosor, vagabondano per il paese, cercando con furtarelli, che fanno compiere al cane, di sbarcare il lunario. Ma vengono acciuffati sul fatto e messi in prigione. La contessina Bessy, che era stata la vittima, intercede ed i tre vengono rimessi in libertà.
Per ringraziarla di tanta generosità, i tre vagabondi decidono di proteggere il padre di Bessy dalle trame dell'elegante filibustiere Carrasco e dopo infinite peripezie lo riducono all'impotenza.

dalla critica:

« (...) *I tre vagabondi* sono un saggio delle intenzioni e dell'attività della Delta; un saggio discreto e passabile e dimostrano chiaramente quanto potrebbe fare di buono questa Casa, ove impiegasse maggior cura e diligenza nell'esecuzione, e disponesse di più ampi mezzi.
I tre vagabondi avevano uno spunto felice; ma lo spunto ebbe uno svolgimento scarso e sommario, e facilone. Le situazioni sono appena accennate, ma non sono svolte completamente. Perciò ne risultò anche un film alquanto smilzo, povero d'azione, incompleto e disuguale, pieno di difetti, gravi e leggeri, che potevano facilmente essere evitati, e che per solito si riscontrano nei primi lavori, nei primi esperimenti.
Chi è che nasce maestro? Si diventa con lo studio assiduo e con le prove. Ora, da una prima prova prendiamo tutto il buono di essa e teniamoci in una benevola aspettazione.
Tributiamo una lode agli interpreti, che la meritano: a Fede Sedino, a Saetta, al Pistone, all'Ibañez, e al Carrasco ».

(Il viandante in « La vita cinematografica », Torino, 22-12-1919).

Saetta (Disegno di Batto)

Tutto!

r.: Eugenio Fontana - **s.:** Toddi - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Amleto Novelli (Ramon), Yvonne de Fleuriel, Giulio Tanfani-Moroni, Giorgio Toddi, Alfredo Martinelli - **p.:** Fontana-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 13987 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 7.3.1919 - **lg. o.:** mt. 1401.

« (...) In questa trama, ambientata nel suggestivo scenario della pampa sconfinata della terra d'Argentina, l'elemento passionale ed il dram-

matico si fondono mirabilmente; veri ed umani sono i caratteri delle passioni — che saremmo per definire assolutamente nuovi — in relazione alla figura della protagonista, la quale simboleggia la dedizione completa di una giovane fino al sacrificio della morte, offerta in olocausto ad un ardentissimo amore contrastato per l'egoismo e il pregiudizio di casta (...) ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Questa prima film di Fontana ha perfettamento corrisposto alla aspettativa. (...) Costruire oggi un buon film, è cosa veramente difficile e complicata. Troppi elementi si richiedono al successo complessivo di un tutto organico. Per questo, *Tutto* non è la più bella, certo, delle pellicole uscite ai nostri giorni. Pertanto, quante case sono nate ed hanno fatto anche di peggio?
Tutto è un po' sconnessa, ma possiede altri elementi e fattori di bellezza, che compensano. Il taglio di certi quadri è originale ed elegante: la edizione del film, coi suoi cartelli a mano per i titoli, è bella anche se talvolta queste si leggono a stento. La recitazione di Yvonne de Fleuriel dimostra che questa attrice guarda orizzonti lontani; la parte sostenuta dal Novelli è, al solito, coperta bene (...) ».

(Anon. in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-3-1919).

Tutto il mondo è teatro

r.: Pier Antonio Gariazzo - **s.:** Lucio D'Ambra da motivi di Shakespeare - **int.:** Clarette Sabbatelli (Guendalina), Marchese Anderloni (Rolando), Armand Pouget, Eduardo Senatra - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13932 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 2.6.1919 - **lg. o.:** mt. 19424.

Storia di due marionette, Guendalina e Rolando, che, dal loro paradiso scendono nel mondo degli uomini. E con gli uomini, Rolando e la sua compagna si mescolano in una strana e curiosa fusione di reale ed irreale. Ma dopo varie avventure, preferiscono ritornare al loro mondo di legno, dove sanno di trovare la vera felicità.

dalla critica:

« Nell'idea e nella trama di questa che si potrebbe chiamare benissimo: "figurazione marionettistica", c'era senza dubbio la possibilità, diciamo così, intellettiva di trarne fuori un'opera d'arte: invece si è rimasti appena nella mediocrità. Sono forse mancati i mezzi finanziari a Vay? No di certo; gli sono mancati semplicemente gli uomini che avrebbero potuto costruire, oltre che ideare, l'opera d'arte. Una bella idea (non troppo originale, ma pur tuttavia una bella idea) finita male. Non è la prima volta che ciò accade, specie in campo cinematografico. E non è perciò il caso di dolersene eccessivamente.

A parte tutto ciò, il film si segue con un certo interesse. L'azione si snoda nello schermo con una qualche semplicità ed agilità, ed è spesso vivificata da piacevolezze di messa in scena. Piacevolezze spesso rubacchiate persino all'operetta (nel quadro delle telefoniste, nella terza parte, è tolto di peso dall'atto primo de *La duchessa del Bal-Tabarin*): ma dice la parodia di una canzone ormai vecchiotta che il rubacchiare qua e là è "il mezzo migliore — che usar possa un autore" Per cui...

Gli interpreti a posto. Inquadratura, sceneggiatura, fotografia, didascalie, bene ».

(Zac. [C. Zappia] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, 10-6-1919).

Qualche scena — in particolare una in cui alcuni saltimbanchi, minacciano con un pugnale le cameriere di Guendalina per rapirla — venne tagliata dalla copia finale del film, ad opera della censura.

L'ultima recita di Anna Parnell

r.: Gustavo Serena - **s.:** da un romanzo di George Sand - **ri.:** Mario Caserini - **f.:** Luigi Dell'Otti - **scg.:** Orazio Ponzi - **int.:** Anna Fougez (Anna Parnell), Gustavo Serena (Dorel), Carlo Benetti, Pier-Camillo Tovagliari (Morizet), Giovanni Schettini - **p.:** Filmgraf, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14690 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 31.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1660.

Anna Parnell è un'attrice che sposa un duca, autore drammatico, dopo aver abbandonato l'amante, suo compagno d'arte.

Presa dalla nostalgia delle scene, Anna diventa malinconica e il marito, per farla divertire, scrive per lei un dramma da rappresentare in casa con gli amici come attori. La vicenda narra la storia di una donna che abbandona l'amante, ma questi la ritrova e l'uccide.

All'ultimo momento, viene a mancare il primo attore ed il regista lo sostituisce con un attore di professione, amico di Dorel, l'amante abbandonato. Il quale, però, si offre di prenderne il posto e, alla scena finale, strangola veramente Anna.

dalla critica:

« (...) E' di questi giorni un film dal titolo *L'ultima recita di Anna Parnell*, in cui una donna, una bella donna innegabilmente, presa da una irresistibile vaghezza di esercitare sotto i vetri di un teatro di posa i suoi fascini noti ai palcoscenici del Salone Margherita e dei vari Eden e Apollo delle varie città d'Italia, ha interpretato uno dei soliti drammi di vita, visti attraverso l'obbiettivo cinematografico, sfoggiando un numero assurdo di toiléettes più grottesche e più provinciali a forza di voler essere eclatanti e parigine; e si è proposta, come fine supremo della sua arte muta, di raccogliere nei suoi atteggiamenti, quan-

Anna Fougez

to c'è di più cinematografico nelle varie Bertini, Borelli, Menichelli e dive consimili, che hanno fatto dell'arte cinematografica italiana e del suo pubblico, quello che purtroppo ora sono ».

(Za [Arnaldo Frateili] in « L'Idea Nazionale », Roma, 18-6-1920).

L'uomo che rideva

r.: Giuseppe Guarino - **s. sc.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Ethel Joyce, Vittorio Tettoni, Ugo Gracci, Eugenia Tettoni - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 14561 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 23.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1398.

« Un prezioso papiro indiano, su cui è trascritta la formula per la fabbricazione dei diamanti, è stato misteriosamente trafugato. Una bionda giovane che si mette alla ricerca viene improvvisamente rapita, mentre il proprietario del papiro viene colpito da morte prematura. Del delitto viene sospettato un essere enigmatico e strano, soprannominato "L'uomo che ride". Ma è proprio lui il colpevole?... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino, ottobre 1919).

dalla critica:

« (...) Lavoro che vuole avere la pretesa del film di avventure, ma cade in talune banalità che non fanno onore; in compenso, una discreta *mise-en-scéne* e una buona interpretazione ».

(Cariddi in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1924).

L'uomo dal domino nero

r.: Carlo Campogalliani - **s.:** Walter Scott - **ad.:** Carlo Campogalliani - **int.:** Vittorio Rossi-Pianelli, Arnaldo Arnaldi, Gabriel Moreau - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I..

Il film si compone di due episodi: il primo **L'eredità di nove milioni** - **v.c.:** 13941 del 1-1-1919 - **lg.o.:** mt. 1412 - **p.v. romana:** 3-2-1919; il secondo **Il mulino della Glù** - **v.c.:** 13942 del 1-1-1919 - **lg.o.:** mt. 1696 - **p.v. romana:** 11-2-1919.

Ad un criminologo a riposo viene chiesto di collaborare alla soluzione di un misterioso delitto, di cui era stato accusato un individuo, risultato poi estraneo alla vicenda.
Appena assunto l'incarico, il criminologo si trova a sospettare di suo figlio, ma, dopo una serie di avventure, riesce a scoprire i veri colpevoli.

dalla critica:

« Avventure americane eseguite in Italia. L'azione si svolge rapida e interessante intorno a questa eredità della quale non si parla quasi mai.
Sono numerose le scene di ritrovi mondani con abiti da sera, ma quando, una diecina d'anni or sono, si eseguiva questa pellicola, gli abiti da sera non erano peggiori di quello che siano oggi i costumi da passeggio. Quindi, con qualche lieve correzione è programma per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 7, luglio 1925).

Altri titoli: *I milioni di Bonald, I nove milioni di Bonald.*

La vagabonda

r.: Ugo Falena - **s.:** dal romanzo "La vagabonde" (1910) di Colette - **sc.:** Ugo Falena, Eugenio Perego - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Musidora (Renata), Enrico Roma (Massimo), Luigi Maggi, Rina Maggi, Dedy Dalteno, Ettore Baccani, Luisa Consalvo - **p.:** Film d'Arte italiana, Roma - **di.:** Pathè - **v.c.:** 13993 del 1.1.1919 - **p.v. romana:** 17.2.1919 - **lg. o.:** mt. 974.

Renata dopo aver abbandonato il tetto coniugale, diventa danzatrice. Incontra, nel corso di una tournée, Massimo, che si innamora di lei e le propone di abbandonare la sua professione per andare a vivere con lui. Benché innamorata, Renata non sa rinunciare alla sua vita errabonda e si imbarca per l'America del sud. Ma sulla nave trova Massimo che ha deciso di seguirla.

dalla critica:

« Questo film dell'ex-Film d'Arte italiana ci giunge con due anni di ritardo. Vale quindi la pena di parlarne? In ogni modo non ci sembra peggiore né migliore di certe altre che hanno pretese d'arte e che si fanno precedere da vertiginosa reclame. Lo scenario, tolto dall'omonimo romanzo di Colette Willy, è simile a mille altri, antico e monotono. Il finale, troppo brusco, lascia gli spettatori assai scontenti.
Però la mise-en scène è buonissima e altrettanto la fotografia. Musidora, una graziosa vedette dei varieté parigini, in verità poteva fare di meglio. Il Maggi scorretto, ma efficace. Il Roma, nelle sue poche scene, è come sempre distinto e sincero ».

(Anon. [U. Ugoletti?] in « Cronache dell'attualità cinematografica », Roma, n. 3, 10-2-1919).

Non sono note le vicissitudini che incontrò il film prima di giungere con tanto ritardo — circa due anni dalla realizzazione — sugli schermi, ed in così breve metraggio.

Il romanzo di Colette è stato portato ancora una volta sugli schermi, nel 1931, in Francia, dalla regista Solange Bussi. Il ruolo di Renée venne interpretato da Marcelle Chantal.

La valanga

r.: Francesco Bertolini - **s. sc.:** Elettra Raggio - **f.:** Emilio Roncarolo - **int.:** Elettra Raggio (Sibilla), Sergio Mari (Gianni Vitti), Carlo Cattaneo, Maria Raggio - **p.:** Raggio-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14700 del 1.12.1919 - **p.v. romana:** 9.8. 1920 - **lg. o.:** mt. 1057.

« E' la storia dolorosa della fanciulla pura e fedele, che trova nell'amore il tradimento, e che dal tradimento è indotta a vendicarsi, e che dalla vendetta è precipatata giù, giù, come la valanga alpina, nel baratro del male e della catastrofe che il destino inesorabile le prepara ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« *Valanga* è un lavoro di nobili intenzioni e di squisita fattura. Se la favola non è peregrina, per la qualità degli episodi, la condotta drammatica rivela una mano abile ed un cervello sicuro, e sopra tutto rivela una sensibilità spirituale ed artistica non comune; quella sensibilità che Elettra Raggio, donna, scrittrice, attrice, effonde in tutti gli atti della sua molteplice vita.
(...) Chi ha avuto la fortuna di conoscere la squisita dama che è Elettra Raggio, la ritrova tutta sullo schermo, con quella linea snella e flessuosa della figura, con quell'elettrico ed espressivo gestire, che ha del fanciullesco e dell'appassionato nella gioia, e del tragico nel dolore; con quel suo volto fine ed affilato, entro cui la bocca e gli occhi riescono a dire tutto il pensiero e tutta l'anima; con quella semplicità, infine, di giuoco mimico e quella sprezzante maniera che ella ha di abbandonare tutte le ricerche artificiose, le leziosità, le stucchevoli preziosità della plastica e della posa.
Ma il più bell'elogio che io debbo fare di questa audace amazzone dell'arte cinematografica è questo: ella ha nel cervello e nell'anima tesori di fantasia, tesori di bontà umana e tesori di arte rappresentativa. Questa *Valanga* è appena un saggio delle capacità di lei: ed io l'attendo alla grande prova (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-8-1920).

Le valse bleu

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **sc.:** Tito Antonelli - **int.:** Mary Corwin, Romano Calò, Sara Long, sig. Paladini - **p.:** Do.Re.Mi., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14079 del 1.2. 1919 - **p.v. romana:** 2.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1933.

Mary Corwin

dalla critica:

« Il film comincia con quel valzer blu che imperversò qualche tempo fa. Al suono di quel valzer succedono parecchie cose alla protagonista Mary Corwin, una delle quali, molto interessante, è quella di suonare il violino in un giardino, vestita elegantemente di bianco, facendo ballare una corte di dame e gentiluomini. Quel quadro appare quindici volte, a quanto ci ha riferito un amico che ci sedeva accanto. Non abibamo potuto controllare l'affermazione perché, quando ci siamo svegliati, il film era finito ».

(Anon. [Guglielmo Giannini] in « Kines », Roma, 7-3-1921).

« Un vecchio soggetto di Lucio D'Ambra, intravisto allora con elevato senso poetico, ma poi, per varie circostanze, insufficientemente realizzato. Senza contare che il tempo ha fatto cadere un discreto strato di polvere su questo film che apparisce, specialmente nella tecnica, ancor più rancido e decrepito di quanto non sia in realtà.
Noi pensiamo che Lucio D'Ambra avrebbe fatto benissimo a togliere il suo nome da un lavoro relegato fra le "prime visioni" di un cinematografo secondario ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, 9-4-1921).

Vautrin

r.: Alexandre Devarennes - **s.:** da Honorè de Balzac - **ri. ad.:** Alexandre Devarennes - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Giovanni Grasso sr. (Vautrin), Alberto Casanova, Mary Corwin - **p.:** Lombardo-film, Napoli, **v.c.:** 14429 del 1.8.1919 - **p.v. romana:** 26.3.1920 - **lg. o.:** mt. 14845.

La storia narra la lotta feroce tra due galeotti, entrambi venuti in possesso del doloroso segreto di una nobile famiglia. Uno dei due è astuto e sanguinario. Contro la sua prepotenza e le sue losche insidie interviene l'altro galeotto.

dalla critica:

« Questo *Vautrin* è una speculazione, ed una cattiva speculazione, sulla fama del personaggio balzacchiano di buona memoria. Non è certo il Vautrin del *Papà Goriot,* delle *Illusioni perdute* e dell'*Ultima incarnazione di Vautrin* il ridicolo fantoccio che vediamo agitarsi in pose più o meno sentimentali nei quadri di questo lavoro.
Invece del Vautrin uomo di ferro, del forzato pieno d'astuzia e d'energia che vuole ad ogni costo trionfare della società che lo aveva radiato dal vivere civile e che ci riesce, abbiamo un'assai vacua e flaccida anima di sentimentale moderno... Anche gli altri personaggi sono falsati, deformati, deturpati: figuratevi che Rastignac, l'incomparabile Rastignac diventa... Adolfo Thiers in ministro di Luigi Filippo e poi presidente della terza Repubblica!
Conclusione: ci auguriamo che questa roba non valichi mai le Alpi, tanto essa ci diffamerebbe presso i nostri acri e puntigliosi cugini e non cugini... ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 30-6-1920).

Il progetto della realizzazione di *Vautrin* era stato già nelle intenzioni della Megale-film, che nel 1917 annunciò ripetutamente un *Vautrin contro Rastignac,* di e con Ubaldo Maria del Colle, con prima attrice Mary Bayma-Riva. Questo *Vautrin* della Lombardo circolò spesso con altri titoli, come *Galeotto contro Galeotto* o anche *Vautrin contro Rastignac,* suscitando equivoci filmografici con il mai realizzato film della Megale.
Benché disprezzato dalla critica, *Vautrin* ebbe un certo successo, si da indurre Lombardo a realizzarne un seguito, intitolato *Trompela Mort.*

Vendetta nel sole (Manifesto pubblicitario)

La vendetta di una pazza

r.: Enrico Vidali - (secondo altre fonti: Giuseppe Guarino o Giovanni Pezzinga) - **s.:** dall'omonimo romanzo di Carolina Invernizio (1900) - **scg.:** Giuseppe Guarino - **int.:** Antonietta Calderari, Irene Ciusa - **p.:** Italica-film, Torino.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Odio di zingara** - **v.c.:** 14354 del 1-6.-1919 - **lg.o.:** mt. 1156; il secondo **L'uomo dalla maschera nera** - **v.c.:** 14355 del 1-6-1919 - **lg.o.:** mt. 986.

La vendetta di una pazza ha avuto un largo sfruttamento nei cinema di provincia di tutta Italia.

Vendetta nel sole

r.: Guido Brignone - **s.:** Sem Benelli - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Lola Visconti-Brignone - **p.:** Ebe-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14124 del 1.4.1919 - **p.v. romana:** 29.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1480.

dalla critica:

« Nonostante che il lavoro porti il nome di Sem Benelli, non ha nulla di eccezionale né artisticamente, né tecnicamente. Se se ne toglie qualche quadro fatto con discreta cura scenica e fotografica, non c'è altro.
E' uno dei tanti lavori che passano senza infamia e senza onori ».

(Renato Landi in « Apollon », Roma, 1-10-1919).

Venere

r.: Aldo Molinari - **f.:** Tommaso Di Giorgio - **int.:** Ileana Leonidoff (Miriam/Venere), Guido Guiducci (Seso) - **p.:** Vera-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14040 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 1.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1308.

« ... leggenda e mitologia fuse con la realtà moderna...
Il piccolo dio Cupido non ha risparmiato nemmeno gli Dei ed ha ferito con le sue infallibili frecce la bellissima Venere e Marte, portando nell'Olimpo la discordia, la gelosia e l'odio, ma anche l'amore... ».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

« Questa *Venere* voleva essere una figurazione simbolica ed una favola drammatica, una rievocazione di miti e di evi, ed una visione plastica, ma è necessario dirlo senza sottintesi, non riesce ad essere nulla di tutto questo.
Imbastita sopra il lusso letterario delle didascalie, che promettono troppo — e che perciò deludono la curiosità dello spettatore — questa *Venere* ha, nella prima parte intitolata e dedicata ai Miti, un vero peso morto.
Venere, Vulcano, Marte, Minerva, Giunone, Paride, sono presentati in *libertà,* come bestie sapienti e speciose, sciolte da ogni legame logico o drammatico, semplici figure senza significato scenico, elementi di quadri plastici da *varietà,* un po' banali e un po' ridicoli come dei e come personaggi di una rievocazione (...).
Ileana Leonidoff ci appare, avvolta nel suo velo di Venere, non più bella di una veneziana in scialletto, e la sua mimica, la sua plastica, la sua figurazione scenica, confinata nel misero quadro delle rocce della fontana borghesiana, non sanno dirci nulla, proprio nulla di drammatico e di solenne ».
(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 19-9-1920).

La scena finale del film, in cui la protagonista, finita la danza, si stende al suolo abbracciando Seso « in un amplesso lascivo » venne soppressa dalla censura.

Venere propizia

r.: Romolo Bacchini - **s.:** Romolo Bacchini - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Lydia Quaranta, Elena Sangro, Annibale Durelli - **p.:** Circe-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14639 del 1.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1680.

dalla critica:

« *Venere propizia,* della Italo-egiziana film, con Lidia Quaranta. Passa quasi fra lo sbadiglio generale degli spettatori ».
(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1924).

Tullio Carminati ed Hesperia in *Vertigine*.

Anche questo film, come *Via Crucis*, era stato prodotto dalla Società Italo-egiziana, ma entrò nel catalogo della Circe-film.

Vertigine

r.: Baldassarre Negroni - **s.:** Luciano Doria - **sc.:** Baldassarre Negroni, Luciano Doria - **f.:** Renato Bini - **int.:** Hesperia (Marisa), Tullio Carminati, Giovanni Schettini, Ida Carloni-Talli - **p.:** Film d'arte italiana, rilevata dalla Tiber-film - **di.:** Filmgraf - **v.c.:** 14038 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 18.3.1919 **lg. o.:** mt. 1368.

« (...) Marisa è la donna che trema ad ogni muoversi di foglia, che sussulta ad ogni brivido di vento, che s'innamora ad ogni fiorir di primavera.

L'amore le dà la *vertigine*. Una parola d'amore le fa perdere la testa. Passa così, d'amore in amore, non con leggerezza, ma con uno spasimo, ed ogni nuova passione è un lembo di carne che se ne va (...) ».

(da "Echi degli spettacoli", in « La Stampa », Torino, marzo 1919).

dalla critica:

« Nulla di nuovo. Ancora una volta l'amico Doria — che pure è un giovane di buona intelligenza — ha perduto la sua battaglia. Questo film non ha né commosso né interessato. Certi particolari, ricalcati sulla falsariga del genere D'Ambra (*Ballerine* e *La commedia dal mio palco*) ed esagerati esasperatamente, hanno trovato nel pubblico poca indulgenza e molta ironia. Di più, il dramma è povero di umanità, vuoto di contenuto passionale, falso nella sua conclusione.
Non so perché Doria voglia insistere e persistere in simile produzione, quando potrebbe, senza dubbio, fare cose interessanti e specialmente, più sue. Il pubblico, mi creda, va trattato un po' meglio. Anzitutto perché nel pubblico non mancano le persone intelligenti e che sanno. Luciano Doria potrà far molto. Purché voglia. E deve volere. E' giovane, ha avuto la fortuna di potersi mettere in vista; ha l'obbligo, perciò, di non tradire l'attesa e l'aspettativa nostra e degli altri. Come interpretazione, *Vertigine* è passabile. Hesperia, per quanto non eccessivamente a posto, ha tentato di rendere il meglio possibile la sua parte; Tullio Carminati lo avremmo desiderato più efficace; distintissima, invece, come sempre, la signora Carloni Talli. Gli altri poco bene.
La messa in scena è elegante, ma vecchia, oltrepassata.
La fotografia del compianto Renato Bini, molto limpida ».

(Giuseppe Lega in « Apollon », Roma, 31-3-1919).

Via Crucis

r.: Romolo Bacchini - **s.:** Romolo Bacchini - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Edy Darclea, Elena Sangro, Annibale Durelli - **p.:** Italo-egiziana-film, Torino, poi Circe-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14601 del 1.9.1919 - **lg. o.:** mt. 1262.

Non è stato possibile reperire alcuna notizia su questo film, iniziato dalla Italo-egiziana (divenuta poi Circe-film) e che ha avuto una programmazione limitata ai circuiti minori.
E' da escludersi che si tratti di un film religioso. La « Via Crucis » del titolo si riferisce alle traversie della vita incontrate da una donna molto sfortunata.

La via dolorosa

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.:** Ciro Alvi - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Pepa Bonafé, Luigi Duse, Sara Starnini, Camillo De Rossi; Nuccio Anganò, Adriano Boccanera, Giovanni Ravenna, Annunziata Mazzini, Rosa Moneta, Nella Montagna, Alberto Castelli, Giulia Frampolesi - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14285 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 3.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1560.

La pubblicità lo presenta come una commovente vicenda, in cui una donna riesce a redimersi e a riscattarsi.

dalla critica:

« Autore del soggetto è Ciro Alvi, buon romanziere e cultore di studi francescani, ma non molto a posto in questa sua nuova fatica. La cultura francescana gli ha giocato un brutto tiro, giacché quell'ingegner Rivera è così imbevuto di cristiana bontà da rasentare la buaggine. Il lavoro sarebbe pesante se la esperta mano dell'inscenatore, cioè di Alberto Carlo Lolli, non lo avesse alleggerito e illeggiadrito con fine gusto, e se l'operatore non avesse sapientemente illuminato i quadri con vividi effetti d'ombre e di luci ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1920).

Il viaggio dei Berluron

r.: Camillo De Riso - **s.**: dal vaudeville "Le Voyage de Berluron" (1893) di M. Ordonneau, E. Grenet-Dancourt e H. Kéroul - **ri. sc.**: Ezio Berti - **f.**: Aurelio Allegretti - **sc.**: Alfredo Manzi - **int.**: Camillo De Riso (Berluron), Eugenia Cigoli, Achille De Riso, Duilio Marrazzi, Alfredo Infusini - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14591 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 30.4.1920 - **lg. o.**: mt. 1182.

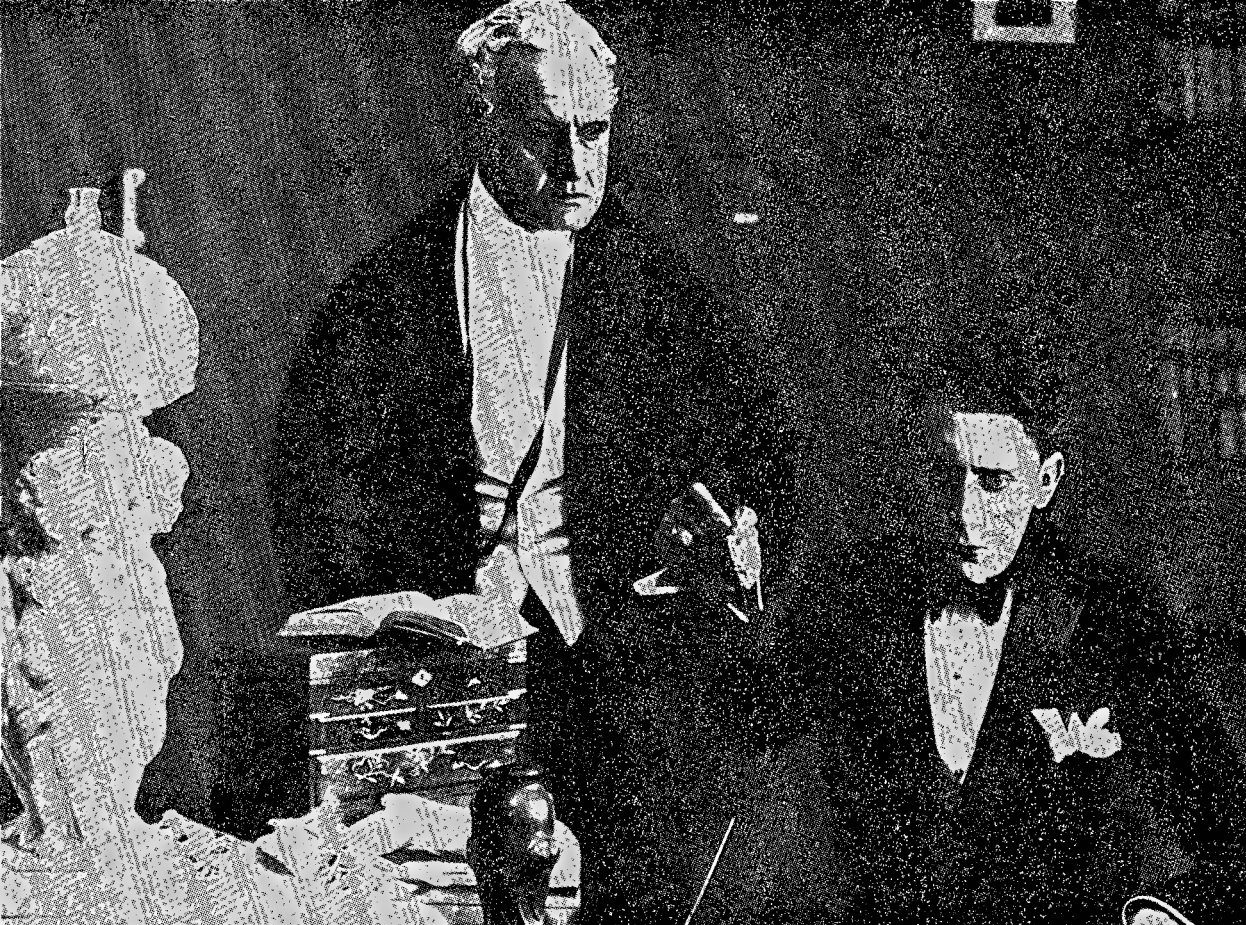
Si tratta dell'allegra vicenda di un vecchio cacciatore, che, andando a caccia, ferisce nelle parti molli un principe indiano che viaggia in incognito. Il cacciatore, Berluron, è allora costretto, per gravi motivi di Stato, ad assumere l'identità del nobile indiano e a sostituirlo nella sua missione, con tutte le relative tragicomiche conseguenze.

dalla critica:

« Tratto dalla gaia commedia francese, bene interpretato da Camillo De Riso, questo lavoro, benché vecchiotto, è piaciuto e divertito assai. Decorosa la messa in scena e buona la fotografia ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

Il visconte Gioventù e il conte Cent'anni

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.**: Lucio D'Ambra - **f.**: Umberto Della Valle - **scg.**: Tito Antonelli - **int.**: Rosetta D'Aprile (Claretta Claron), Renato Piacenti (il visconte Gioventù), Achille Vitti (il conte Cent'anni), Tatiana Gorka (Camilla), Umberto Zanuccoli, Diomede Procaccini, Luciano Cori, Alberto Gabrielli, sig. Pasquali - **p.**: D'Ambra-film, Roma - **di.**: U.C.I.: **v.c.**: 14659 del 1.12.1919 - **p.v. romana:** 23.10.1920 - **lg o.**: mt. 1975.

Achille Vitti e Renato Piacenti in *Il visconte Gioventù e il conte Cent'anni*

Il Visconte Gioventù è fidanzato con sua cugina Camilla, ma nella sua vita entra un'altra donna, la celebre attrice cinematografica Clarette Claron. Ma in soccorso del visconte ormai fuori di senno, interviene il vecchio Conte Cent'anni. Racconta al giovane come, tanti anni prima, aveva avuto anche lui una travolgente passione per una ballerina che lo rovinò e lo derise e di come seppe liberarsene, ritornando alla sua fedele innamorata. E gli mostra le bambole che conserva in un armadio come ricordo di altrettanti amori. Cent'anni distrugge la bambola che raffigura la danzatrice, e così anche l'incantesimo che tiene avvinto Gioventù alla diva cinematografica si dissolve. E può tornare dalla fedele Camilla che lo attende.

dalla critica:

« Amare e soffrire: l'eterno ritornello della vita, che a ognuno di noi sembra nuovo, ma che si ripete sempre con tutte le modulazioni del sorriso e del pianto, nel cuore umano! Ecco il significato della favola di Lucio D'Ambra, semplice e nota nell'argomento, ma soffusa di soave ed ironica poesia! (...).
Lucio D'Ambra vi ha profuso, come sempre, le sottili dolcezze della sua squisita anima di Poeta; e se pur'anco l'azione è una piccola cosa, l'Arte vi si affaccia sempre con taluno de' suoi sorrisi che sì raramente concede.

L'esecuzione lodevole nell'insieme. Achille Vitti, sotto le gravi spoglie del Conte Cent'anni, è sempre il mirabile attore che ricordiamo a traverso la sua fulgida carriera drammatica, graziosa e signorilmente artistica Rosetta D'Aprile, forse giustamente un po' leziosa nella parte d'attrice: sufficienti la Gorka e il Piacenti. Dettagli riuscitissimi nella messinscena e spesso buona la fotografia ».

(Antonio Lega in « Fortunio », Roma, 15-10-1920).

« Il lavoro è oltremodo tenue, ed è rimpolpato da particolari, che nulla hanno di necessario. Però corre, per quell'amabile atmosfera di cui, come tutti i lavori di Lucio D'Ambra, è avvolto, e per la sua particolare sintesi psicologica che ognuno intuisce e può esperimentare per conto proprio: il contrasto tra la vecchiaia che sa e non può, e la gioventù che può e non sa.

Buona l'esecuzione e la messa in scena; ottima la fotografia ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1920).

La vita e la leggenda

r.: Gustavo Serena - **s.:** Antonio Lega - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Luigi Dell'Otti - **scg.:** Orazio Ponzi - **int.:** Anna Fougez (Vittorina Gramagna), Gustavo Serena (Duca di Varriale), Tina Rinaldi, Rinaldo Rinaldi, Francesco Gennaro, Alfredo Infusini - **p.:** Filmgraph - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14674 del 1.12.1919 - **p.v. romana:** 9.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1631.

Una bellissima donna viene vista nuda nel bagno da un amico del marito. Dapprima la donna si indigna e vorrebbe la morte dell'involontario osservatore. Ma questi riesce a salvarsi, e allora la donna se ne invaghisce. Non solo, ma poiché la sua dignità di donna altera le vieta di essere contemporaneamente di due uomini, provoca un duello fra il marito e l'amante. Dall'incontro il marito resta uccito e l'amante pazzo. Come restituire la ragione al giovane sventurato? Un medico, amico di famiglia, tenta un esperimento. Si rappresenta a teatro *La leggenda di Re Candaule,* che somiglia stranamente al dramma vissuto dai protagonisti. Il pazzo viene condotto a teatro, e quando sulla scena si ripete l'incontro tragico fra i due rivali, gli tornano la memoria e la ragione.

dalla critica:

« Antonio Lega è un valoroso scrittore che resta tale anche se il suo dramma non è piaciuto. La leggenda del Re inbecille che mostra le nudità della Regina, sua moglie, al guerriero che lo ucciderà, è incastrata nel dramma con una molto peregrina originalità. Senza *leggenda* l'azione moderna si sarebbe tenuta in *vita* lo stesso. Vi sono delle leggende che hanno un profondo contenuto umano e che sembrano dav-

vero perpetuarsi nella vita. Ma la leggenda di Re Candaule, no, giust'appunto perché è stata motivata dal re anormalissimo.

Ma a me sembra che il soggetto sia stato scritto, così come appare, per espressa volontà dell'artista e direttore Gustavo Serena, il quale

Anna Fougez in *La vita e la leggenda*

evidentemente ci tiene ad interpretare personaggi anormali. E per questo comprendiamo l'opera del Lega (...).

Vita-leggenda, sebbene contenga quadri pregevolissimi, non interessa perché il dramma è costruito su basi artificiose.

La Fougez espressivissima, simpatica, elegante, si è rivelata una attrice provetta. Gustavo Serena non è un attore, ma un artista degno d'ogni encomio. Senza dubbio è uno dei migliori del nostro mondo cinematografico per correttezza, sobrietà, virtù creatrice (...) ».

(Ego in « La vita cinematografica », Torino, 25-7-1920).

Il film è noto anche con il titolo *Come Re Candaule.*

La vita senza scopo

r.: Baldassarre Negroni - **s.:** da un romanzo di D'Aubrissac - **sc.:** Luciano Doria - **f.:** Landozzi - **scg.:** Giulio Lombardozzi - **int.:** Tullio Carminati, Milly Gioia, Alfonso Cassini, Eugenio Musso, Franco Gennaro; Rinaldo Rinaldi - **p.:** Film d'Arte italiana, Roma - **di.:** Tiber-UCI - **v.c.:** 14599 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 20.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1791.

dalla critica:

« Tratto da un noto romanzo del D'Aubrissac, questo lavoro non ha, nella trama, notevoli risorse. Ma lo "spunto" originario, se poteva costituire (e poi non sappiamo quanto lo sia stato, non conoscendo il romanzo) una sufficiente base narrativa per l'opera letteraria, certo non lo è per la film.
La successione delle scene avviene in modo da causare sonnolenza e noia.
Le didascalie o superficiali o ridondanti compiono il resto. Tutto sommato, questa *Vita senza scopo* è davvero una film... senza scopo né artistico, né commerciale ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 30-5-1920).

La vittima nascosta

r.: Gigi Armandis - **s. sc.:** Gigi Armandis - **f.:** Mario Bacino - **int.:** Gigi Armandis, Giuseppe Merlin (l'atleta Titanus), Jeanne d'Agréve, Susanne Cantony, Eveline Grandais - **p.:** Jupiter-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14665 del 1.12.1919 - **lg. o.:** mt. 2121.

Un'avventuriera uccide un uomo con il quale aveva un grosso debito di gioco, ma, involontariamente, un dottore è testimone del delitto. Anni dopo, la donna conosce e si innamora proprio del dottore che, dopo averla riconosciuta, non esita ad accusarla.
La donna trova la morte, mentre cerca di fuggire.

Benché in Italia vi sia scarsissima traccia del pasaggio del film, risulta, invece, esportato all'estero, in Austria ad esempio, dove venne presentato come *Die Schlange von Nizza* (La serpe di Nizza).

Vizio di educazione

r.: Gustavo Serena - **int.:** Gustavo Serena, Alba Primavera - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14313 del 1.6.1919 - **p.v. romana:** 21.6. 1920 - **lg. o.:** mt. 980.

Un giovane nobile sposa una donna molto raffinata che lo tradisce. Il giovane uccide in duello l'amante della moglie e tratta la giovane sposa come una prostituta. Ma, alla fine, la pace torna e la famiglia, riunita attorno alla tavola, conclude che bisogna rieducare il giovane.

dalla critica:

« Gustavo Serena ed Alba Primavera non potevano eseguire un'interpretazione migliore.
Peccato che la maggior parte del pubblico diserti i locali con questi lavori d'arte, per preferire quelle solite avventuracce ».

(Deniz. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1921).

Voce 'e notte

r.: Oreste Gherardini - **s.:** dalla omonima canzone di G. B. De Curtis (musica) ed Eduardo Nicolardi (parole) - **int.:** Tina Somma (Carmela), Rita Almanova (Ebe), Mario Gambardella (Ciccillo), Salvatore Mastracchio (don Gennaro), Alberto di Clèves (cav. Alimondi) - **p.:** Flegrea-film, Roma/Saneff, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14029 del 1.3.1919 - **p.v. romana:** 1.10.1919 - **lg. o.:** mt. 1440.

E' la « sceneggiata » di una celeberrima canzone napoletana.

dalla critica:

« Allo spettacolo suggestivo ed interessante, il pubblico ha fatto le più liete accoglienze.
L'artista Orisi, colla sua bella voce tenorile, ha accompagnato le proiezioni della drammatica film *Voce 'e notte,* dando maggiore risalto alle violente scene di passione che vi si svolgono ».

(Anon. in « La Stampa », Torino, 1-11-1921).

Il film, dalle liste della censura, appare come *Canto nella notte,* ma si può affermare che non risulta mai proiettato con il titolo così puerilmente italianizzato.

CINES - Roma

In via di ultimazione:

La Volata

Dramma di DARIO NICCODEMI

Adattazione e messa in scena di

GASTON RAVEL

PROTAGONISTI

VERA VERGANI

ROMANO CALÒ

Altri interpreti

ENTA DRUBEZKOI

CARLO GUALANDRI

MARIA GALLI

RENATO TIGNANI

ACHILLE VITTI

Carlo Gualandri e Romano Calò

La volata

r.: Gaston Ravel - **s.:** dalla omonima commedia (1918) di Dario Niccodemi - **sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Vera Vergani (Contessina Dora di Lusena), Romano Calò (Mario Donni) Enta Troubetzkoy (Zia di Dora), Achille Vitti (zio di Dora), Carlo Gualandri (il fidanzato di Dora), Maria Galli (Dora, bambina), Renato Tignani (Mario, bambino) - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. **v. c.:** 14633 del 1.11.1919 - **p.v. romana:** 2.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1721.

La contessina Dora vive nel lusso: ha un fidanzato elegante, ma fatuo, delle amiche superficiali, una famiglia tradizionale e superba. Di fronte al palazzo dove vive è sorta un'officina aeronautica. Dora l'ha vista sorgere anni prima ed ha seguito, sin da ragazza, come Mario, da umile operaio, con il suo lavoro, è diventato il padrone dell'impresa. Quando Mario si ferisce in un incidente aereo, Dora lo va a trovare in ospedale e, conquistata dalla semplicità dell'uomo, se ne innamora. Ma parenti ed amici la spingono ad abbandonarlo. E per raggiungere questo scopo, non esitano ad ingannare l'aviatore, riferendogli che Dora lo ama, ma si vergogna di lui, perché non è della stessa condizione sociale. Scoperta la calunnia, Dora abbandona la sua casa e raggiunge Mario.

dalla critica:

« Qui abbiamo un buon esempio di quanto esiziali siano, per il cinematografo, le maledettissime "riduzioni".
La volata, una delle migliori fra le mille commedie di Niccodemi, è un lavoro essenzialmente teatrale. E come tale, richiede assolutamente l'ausilio della parola, abbisogna della viva voce dell'attore che ci guidi nella comprensione, alla penetrazione intera e profonda dello spirito essenziale dell'opera. Il quale è tutto nel contrasto, volutamente posto in piena evidenza nella commedia, tra la corrotta, decrepita, infrollita aristocrazia del denaro e del piacere, e la nuova, fiorente, nobile aristocrazia del lavoro (...). Ora, nelle sintesi cinematografica, o, meglio, nell'adattamento perpetrato dal signor Gaston Ravel non esiste che una pallida e faticosa percezione di codesto pensiero informatore. Esso è annegato nello inutile susseguirsi degli episodi, nel racconto "visivo" del fatto, nella gretta descrizione nella vicenda. E finisce col perdersi completamente per via. E' tutta colpa di Gaston Ravel? No. Gli è che i lavori teatrali sono stati scritti per il teatro, come le opere letterarie sono scritte per la letteratura. (...) Vera Vergani ci dà del personaggio di Dora di Lusena una interpretazione molto discutibile e di poca efficacia. Romano Calò è un Mario non sempre perfettamente a posto. Achille Vitti è invece un attore potente e sicuro (...) ».

(Adamo in « La Cine-fono », Napoli, 1-3-1921).

Il volto impenetrabile

r.: Domenico Gaido - **int.:** Henriette Bonard, Zany Myers - **p.:** Pasquale-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14156 del 1.4.1919 - **lg. o.:** mt. 1374.

dalla critica:

« E' l'odissea di un giovane inventore e della sua innamorata. L'invenzione e la donna vengono rapite e, come in tutte le pellicole d'avventura, i rapimenti e le fughe sono collegate come i salamini alla cacciatora.
Buon appetito! ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 1, gennaio 1925).

Wanda Saraceto

r.: Giuseppe Bonetti - **s.:** Giuseppe Bonetti - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Lea Lenoir (Wanda Saraceto), Marid Freri, Peppino Lenard, Francesco Ferro, Oreste Nasi, Luigi D'Alba - **p.:** Brixia-film, Brescia - **di.:** regionale - **v.c.:** 14691 del 1.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1490.

Questa produzione bresciana è definita dal corrispondente di quella città per « La vita cinematografica »: dramma pastorale.

dalla critica:

« Dramma alpigiano, il cui soggetto è basato intieramente sulla conosciutissima tragedia di Shakespeare: *Romeo e Giulietta*. Il lavoro è, quindi bello; ma data la insufficiente recitazione, l'esito è stato assai cattivo.
Scarsissimo pubblico ».

(Salvino Soler [da Malta] in « La vita cinematografica », Torino, 10-5-1924).

Zavorra umana

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewsky - **s.:** Vittorio Emanuele Bravetta, Flaviano G. Vancini - **f.:** Giovanni e Giuseppe Vitrotti - **int.:** Maria Roasio (Elena Champlin), René Maupré (l'ingegnere), Ilda Sibiglia (Yyp), Ettore Casarotti (Job), Oreste Grandi, Guelfo Bertocchi, Michele Mareni - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 14522 del 1.9.1919 - **p.v. romana:** 13.12.1919 - **lg. o.:** mt. 1410.

Elena Champlin, proprietaria e direttrice di una acciaieria in Canada, tratta molto male un ingegnere forestale che è innamorato di lei. Vedendolo raccogliere un fiore che le è caduto di mano e metterlo in tasca, gli intima la restituzione, apostrofandolo sprezzantemente e definendolo: « zavorra umana ».

Ma quando una banda di malfattori rapisce Elena e la nasconde in una inaccessibile torre, l'ingegnere, aiutato da un ex-saltimbanco, interviene con una piccola mongolfiera e la libera. I banditi sono sconfitti e Elena, che ha finalmente compreso i sentimenti dell'uomo, ne ricambia l'amore.

dalla critica:

« Questo film racconta per la ennesima volta la cinematografica istoria della donna, sdegnata prima, innamorata poi, dell'uomo, respinto prima, ricercato poi, e finalmente degli sposi felici e prolifici.

Tale storia, prolificata questa volta dal connubio dei signori Bravetta e Viancini, viene tirata in lungo per quattro atti, mescolati alle più strane avventure (non basta la stranezza a costituire un merito) evidentemente ordinate e coordinate per servire ad illustrare l'espressione "zavorra umana", venuta certo in mente ad uno degli autori, e incaricato da tutt'e due di fare da titolo, e della quale appaiono stiracchiatissime le applicazioni come frase pronunciata dalla protagonista allo scopo di offendere l'ingegnere forestale, per essere il principale o uno dei principali elementi di una acciaieria — e come frase pronunciata da quest'ultimo quando abbandona l'aerostato, considerandosi "zavorra umana".

Pare anzi che tutto il lavoro sia stato fatto per mettere la frase in boc-

Maria Roasio in *Zavorra umana*

ca al forestale ingegnere sospeso tra cielo e terra, proprio nel momento in cui, abbandonandosi per cadere nell'acqua, a tutto poteva pensare, fuorché a fare dell'ironia.
E per tale situazione, cara al loro cuore di poveri, ma onesti genitori, gli autori hanno ideato tutto il resto, tutte le stranezze cui andarono incontro, tutte le sofferenze imposte ai personaggi, tutti i guai fatti loro passare, tutta l'oppressione inflitta al pubblico ».

(M(ario) G(ianoglio) in « Coltura cinematografica », Roma, 20-1-1920).

INDICE DEI FILM

INDICE DEGLI ALTRI TITOLI (1919)

INDICE DEI NOMI